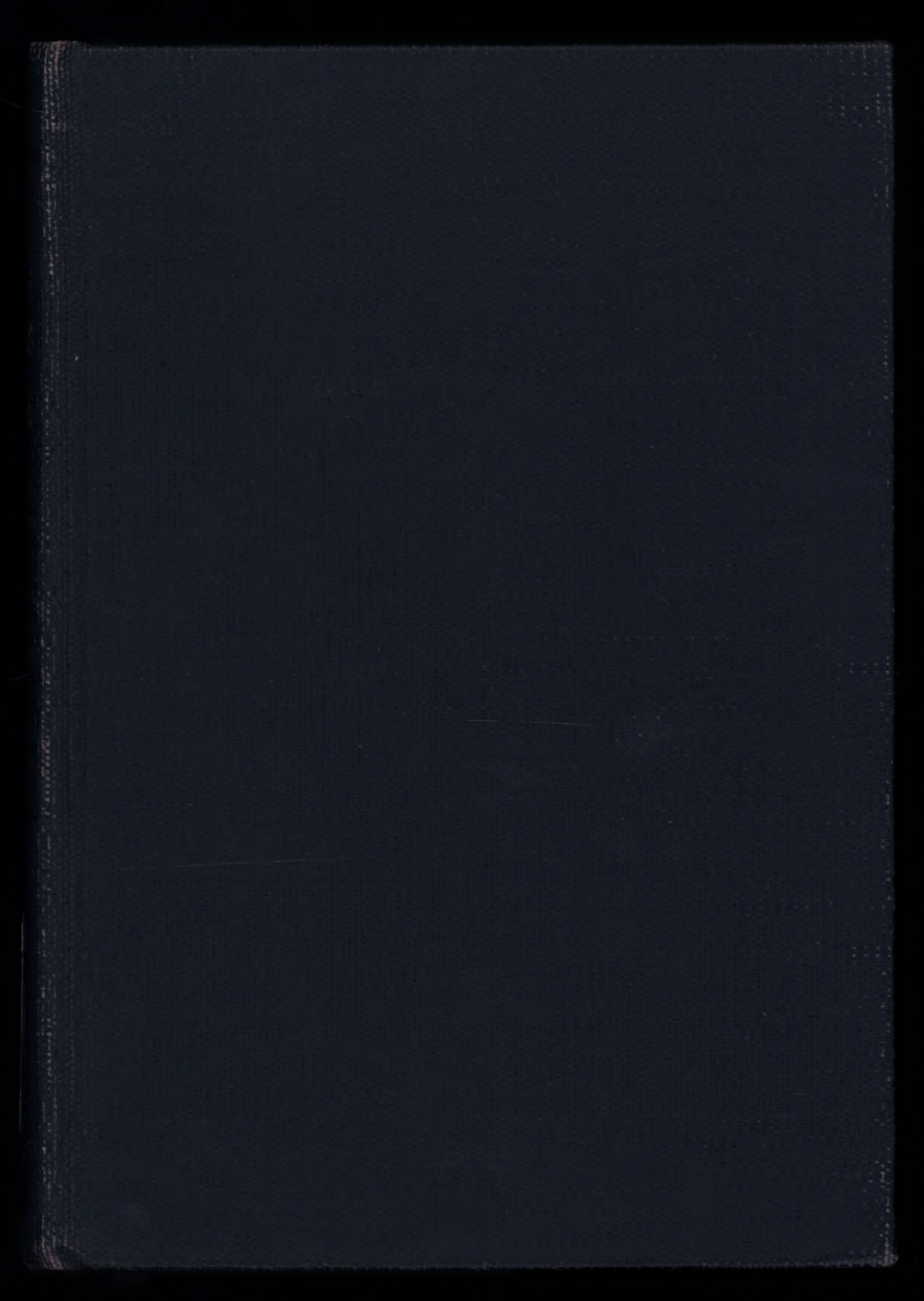
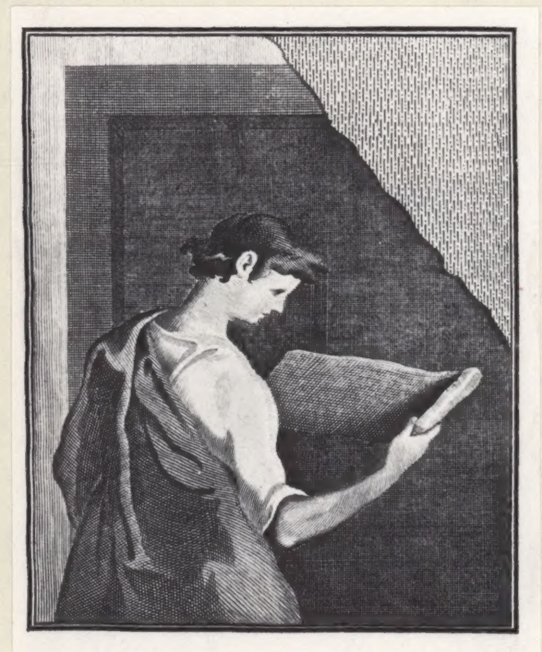




CHANTILLY

MUSÉE CONDÉ

NOTICE DES PEINTURES

PAR

F.-A. GRUYER

Membre de l'Institut

Conservateur du Musée Condé

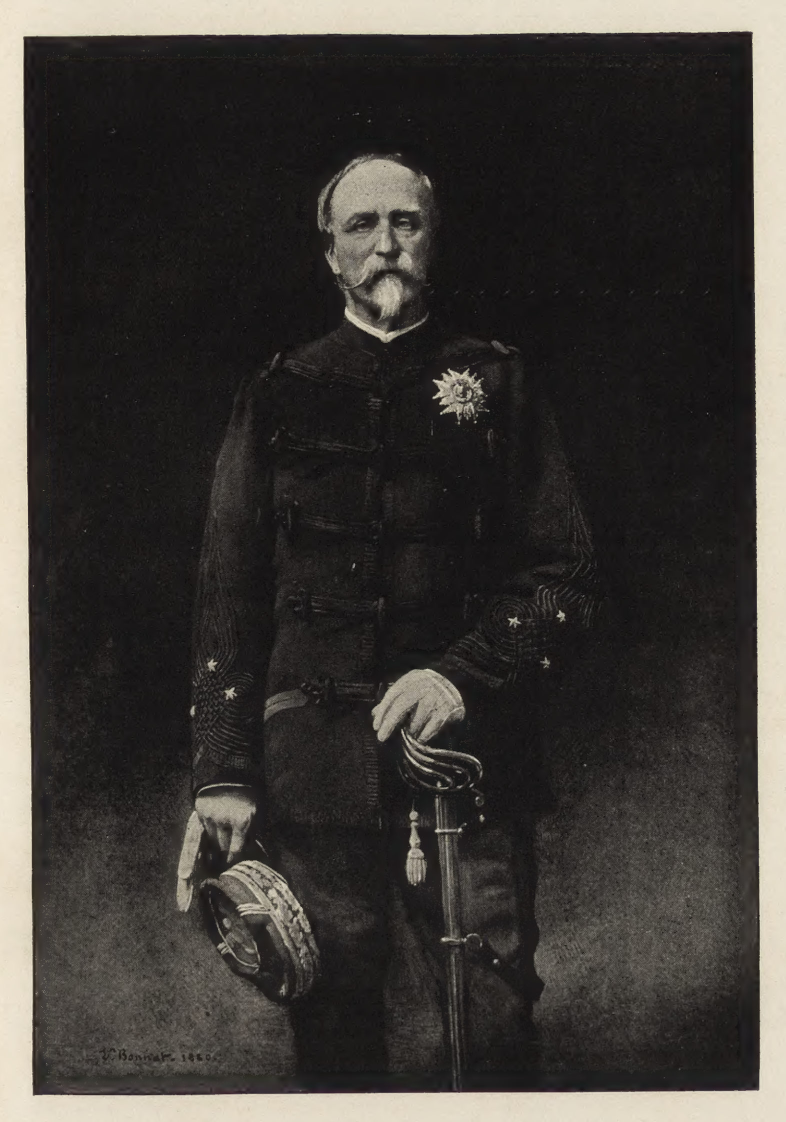
OUVRAGE ILLUSTRÉ DE TYPOGRAVURES PAR BRAUN, CLÉMENT ET Cie

PARIS

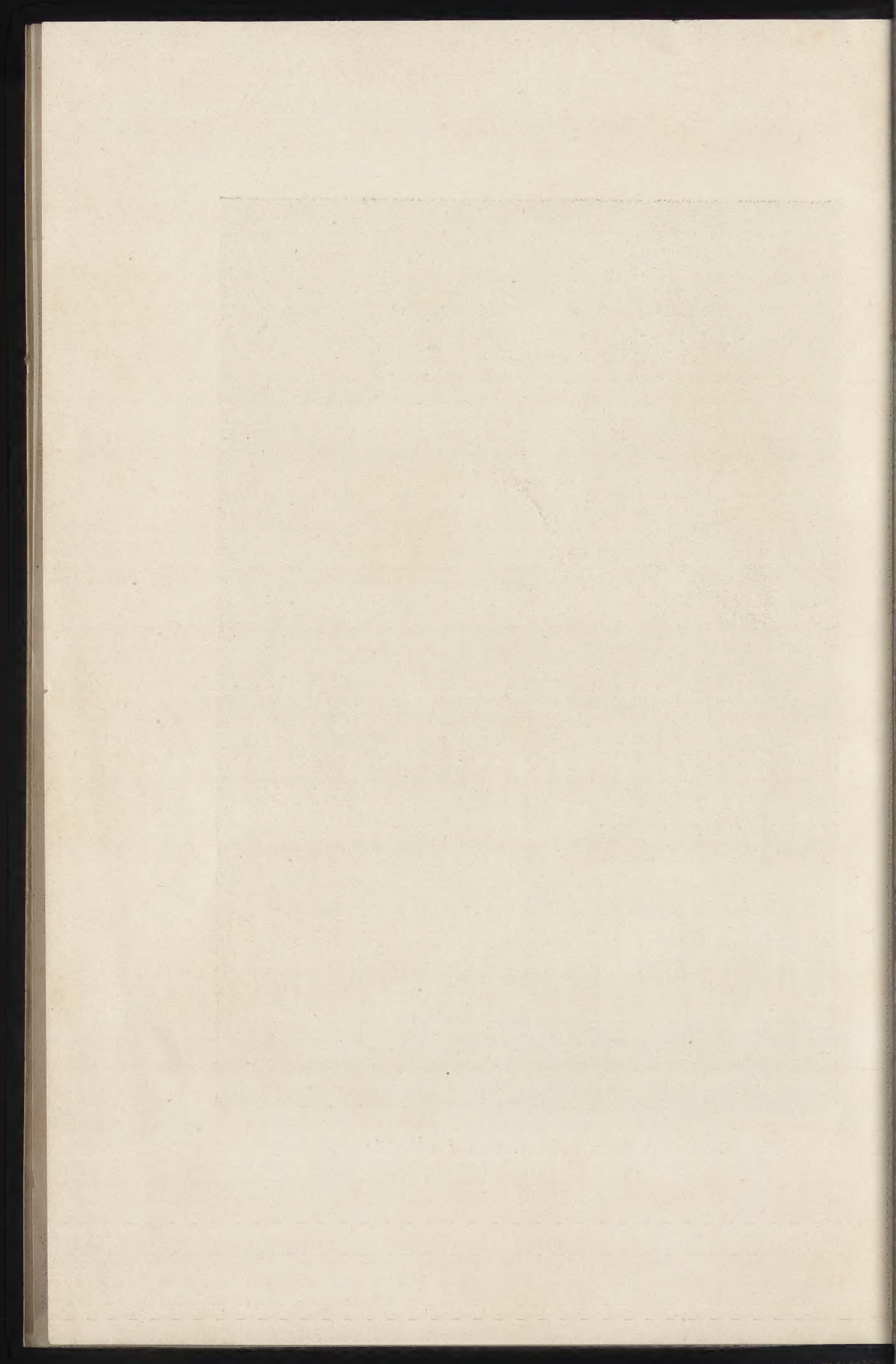
BRAUN, CLÉMENT ET Cie, ÉDITEURS

18, RUE LOUIS-LE-GRAND, 18

1899



PORTRAIT DU GÉNÉRAL HENRI D'ORLÉANS,
DUC D'AUMALE (1880)



Ce fut en 1889 que M. le duc d'Aumale décida de réunir, sous ce titre général Le Livre de Chantilly, *les catalogues raisonnés des différentes collections qui forment le Musée Condé, et que, dans cette vaste entreprise, il nous fit l'honneur de nous charger de la peinture. C'est ainsi que le Prince voulut bien nous autoriser à publier successivement :* la Peinture au château de Chantilly, écoles étrangères (1895) ; la Peinture au château de Chantilly, école française (1897) ; *et, entre ces deux livres, les* Quarante Fouquet (1896)[1]. *Ces ouvrages dépassant de beaucoup les proportions du livre portatif et de maniement facile que peuvent réclamer les visiteurs du Musée Condé, nous mettons à leur disposition la* Notice des peintures, *où ils trouveront, condensées en un seul volume de dimensions restreintes, les indications nécessaires sur les œuvres et sur les artistes qui les ont exécutées.*

Nous rangeons les peintures du Musée Condé selon l'ordre chronologique. Chacune d'elles, ainsi mise

1. Trois volumes in-4°, illustrés chacun de quarante héliogravures par Braun, Clément et Cie. (Paris, Librairie Plon).

à son rang dans l'histoire de l'art, s'éclaire des peintures qui l'ont précédée, et répand sa propre lumière sur les peintures qui la suivent. Une table alphabétique, complément nécessaire de la table chronologique, permet de se retrouver au milieu des tableaux que M. le duc d'Aumale a placés, selon son goût et pour le seul plaisir des yeux, sans l'ombre de préoccupations didactiques.

Sur la question des attributions, notre jurisprudence a été celle-ci : conserver les attributions existantes, tant qu'il ne nous est pas démontré qu'elles sont fausses ; les accompagner d'un point d'interrogation, quand elles nous laissent des doutes ; ne rien avancer sans preuves suffisantes ; avoir le courage de notre ignorance, plutôt que l'audace des affirmations téméraires. C'est ainsi qu'un certain nombre de peintures du Musée Condé seront simplement désignées par l'école et le siècle auxquels elles appartiennent, et mises à la place qui leur est due en vertu de cette double désignation.

Des typogravures exécutées, d'après les peintures les plus remarquables du Musée Condé, par la maison Braun, Clément et Cie, seront, en regard du texte, de précieux témoins.

ÉCOLES ÉTRANGÈRES

ÉCOLES ITALIENNES

Giotto di Bondone. — 1276 (?) † 1336.

(*École florentine.*)

Giotto, peintre, sculpteur, architecte, né en 1276, à Colle (commune de Vespignano), à quatorze milles de Florence. Fils d'un humble laboureur nommé Angelo di Bondone, Giotto n'était lui-même qu'un simple berger, quand Cimabue, l'ayant surpris dans la campagne au moment où il dessinait une de ses chèvres, l'emmena avec lui et se chargea de son éducation. L'élève commença par imiter son maître, et ne tarda pas à le dépasser. Il rompit avec le dogmatisme scholastique dont Cimabue était tributaire encore, déchira le voile de tristesse à travers lequel les peintres byzantins avaient vu l'humanité, se livra avec passion à l'étude de la nature, donna au dessin plus de souplesse et de correction, à la couleur plus d'harmonie, aux figures des expressions plus variées. Giotto renouvela l'art en y introduisant la bonté. Il voyagea beaucoup, et couvrit l'Italie de ses fresques. Rome, Milan, Vérone, Padoue, Ravenne, Rimini, Naples, Assise, etc., l'appelèrent tour à tour. Florence, cependant, le rappelait sans cesse. Il y mourut en pleine activité de génie, au moment où il élevait le campanile. « Le 8 janvier 1336, écrit Villani, est trépassé maître Giotto, notre concitoyen, le plus souverain maître en peinture de son temps, et celui qui tirait le mieux au naturel toutes figures et tous gestes. » Giotto avait ouvert à la Renaissance italienne des horizons presque sans bornes. Son nom est inséparable de celui de Dante.

1. *La Mort de la Vierge.*

H. 0m, 44 ; L. 0m, 48. — Peinture *a tempera*, sur bois.

La Vierge, vêtue de noir, est étendue sur son lit de mort. Sa tête, légèrement exhaussée, est couverte par le capuchon du manteau. Un voile blanc qui s'enroule autour de son cou, rompt l'uniformité de tous ces noirs. Le visage, d'un ton d'ivoire, se montre de trois quarts à gauche, calme et reposé. L'éternelle beauté semble en train d'en prendre possession. — A la gauche de la Vierge et au milieu du tableau, Jésus-Christ, assisté de ses anges, vient prendre l'âme de sa mère. Il la porte dans ses bras, sous la forme d'un enfant nouveau-né, et la contemple avec amour. — Six apôtres sont debout à la tête du lit ; parmi eux on reconnaît saint Pierre. — Du côté opposé, se tiennent quatre apôtres, parmi lesquels saint Paul, vêtu de jaune. — Agenouillés enfin sur le premier plan, sont les deux derniers apôtres ; celui qui est vêtu de blanc est saint Jean. En tout, vingt et une figures, constellées de nimbes d'or s'emboîtant les uns dans les autres et formant un fond de lumière éclatante, qui imprime à ce tableau une solennité mystérieuse. Tous ces personnages nous élèvent au-dessus du réel, sans nous en séparer. Austères, sans rien de rébarbatif, ils ont quelque chose de sacerdotal et de grandiose. Jamais, avant Giotto, l'art n'avait entrevu le surnaturel sous les dehors d'une telle réalité ; jamais après lui, l'art, comme sentiment moral et comme expression religieuse, n'atteindra peut-être une telle hauteur. — Collection Reiset.

GIOTTO



LA MORT DE LA VIERGE

École Siennoise du xiv[e] siècle

2. *La Résurrection du Christ.*

H. 0m, 59 ; L. 0m, 40. — Peinture sur vélin.

Une simple lettre majuscule, la lettre R, détachée d'un livre de chœur à l'usage des Dominicains, prend, grâce à l'habileté d'un peintre siennois du xv[e] siècle, l'importance d'un tableau. L'R étant la première lettre du mot *Résurrectio*, c'est *la Résurrection du Christ* qui se trouve ici représentée. On voit, dans les jambages arrondis et fleuris de la lettre, en bas ce qui est de la terre, en haut ce qui est des cieux. Dans le jambage inférieur, l'ange, assis sur le sépulcre vide, annonce aux saintes femmes la Résurrection du Sauveur. Dans le jambage supérieur, le Christ ressuscité monte au ciel. Le tout sur un fond d'or, serti d'un cadre rectangulaire, dont le travail rappelle l'*opus reticulum* des anciens. Par delà ce cadre, un autre encadrement composé de fleurons, à la partie supérieure desquels deux anges jouent de la mandoline, tandis qu'à la partie inférieure se déroulent en largeur trois sujets qui forment comme la *prédelle* du tableau principal. A gauche, Jésus fait toucher la plaie de son côté à Marie, mère de Jacques ; au milieu, Jésus apparaît à Marie-Madeleine, c'est le *Noli me tangere* ; à droite, Jésus relève Pierre agenouillé devant lui.

Lorenzo di Niccolò. (Période d'activité de 1400 à 1440.) (*École florentine.*)

Lorenzo di Niccolò appartient à la descendance déjà lointaine de Giotto. Vasari l'avait confondu avec Jean de Fiesole, bien que

de notables dissemblances existent entre eux. Grâce à M. Carlo Pini, cette confusion maintenant n'est plus possible.

3. *Le Couronnement de la Vierge.*

H. 1^m, 78; L. 2^m, 15.— Triptyque *a tempera*, fond d'or, sur bois.

Sur le panneau central, Jésus-Christ, assis de profil à gauche, tient de ses deux mains la couronne d'or, qu'il pose sur la tête de la Vierge, assise vis-à-vis de lui, de profil à droite. Au-dessus d'eux, apparaît Dieu le Père, d'où émerge le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe. Une gloire de séraphins entoure le groupe divin. Au pied du trône céleste, quatre anges musiciens accompagnent de leurs concerts le triomphe de la Vierge. — Des saints, au nombre de quatre, sont debout sur chacun des panneaux latéraux. Saint Pierre s'avance le premier dans le panneau de gauche, et saint Jean-Baptiste marche en tête dans le panneau de droite... Toutes ces figures sont de la période de transition, entre le XIVᵉ et le XVᵉ siècles. C'est après Agnolo Gaddi et avant Jean de Fiesole que se place l'artiste qui a exécuté ce tableau, et il y a probabilité pour que cet artiste soit Lorenzo di Niccolò. Son grand-père avait vu à l'œuvre Giotto lui-même, son père avait été le collaborateur de Taddeo Gaddi et de Spinello d'Arezzo, et la marque un peu effacée de ces vieux maîtres se retrouve dans ses propres œuvres. On lit au bas de ce triptyque l'inscription suivante, dont la date est malheureusement fragmentée : *Questa tavola a fato fare messere Piero di Zanobi, priore de la prioria di Santa-Maria-Abovina, anni Domini M. C. C. C. C...* Cette peinture a donc été faite par ordre de messire Pierre de Zanobi, prieur de Santa-

LORENZO DI NICCOLÒ



LE COURONNEMENT DE LA VIERGE

Maria a Bovino, paroisse de San Martino Scopeto, à vingt-deux milles de Florence. — Collection Reiset.

Giovanni da Fiesole (Beato Angelico). — 1387 † 1455.
(*École florentine.*)

Giovanni de Fiesole naquit en 1387, près du bourg de Vicchio, dans la paroisse de Mugello. Les uns le disent élève de Gherardo Starnina, les autres en font un disciple de Masolino da Panicale. Ses véritables maîtres furent Giotto et Orcagna. Presque maître en son art dès l'âge de vingt ans et déjà fatigué du monde, il entra en 1407 au couvent des Dominicains de Fiesole, avec son frère Benedetto, et dès lors rien ne put troubler le calme de son âme. En 1409, les Dominicains de Fiesole ayant pris parti pour Grégoire XII qui venait d'être déposé par le concile de Pise, furent exilés à Foligno. Fra Giovanni y vécut pendant cinq ans dans un milieu selon son cœur. En 1414, la peste obligea les Dominicains de se réfugier à Cortone, où ils restèrent jusqu'à leur retour à Fiesole en 1418. Ce fut en 1436 qu'ils prirent possession du couvent de Saint-Marc, que Côme de Médicis leur avait fait construire par Michelozzo au milieu de Florence. On sait la grande place qu'occupa ce couvent dans l'histoire de l'art florentin du xve siècle. Fra Giovanni consacra les onze années les plus fécondes de sa vie à y peindre les fresques qui témoignent d'une sérénité d'âme dont l'art est à jamais dépossédé : « Qui exerce l'art a besoin de vivre sans trouble, disait fra Giovanni; qui travaille pour le Christ doit toujours se tenir avec le Christ. » En 1447, Jean de Fiesole reçut l'ordre d'aller peindre une des chapelles de la cathédrale d'Orvieto. Le pape Martin V l'interrompit dans ce travail et l'appela à Rome, où il mourut en 1455, à l'âge de soixante-huit ans. Il fut enterré dans l'église de la Minerve... Deux des figures complémentaires d'un important tableau rappellent, au Musée Condé, ce peintre délicieux.

4. *Saint Marc.*

H. 0^{m}, 36; L. 0^{m}, 11.— Peint *a tempera*, sur bois.

Debout, de trois quarts à gauche, presque de profil. Le

sommet de la tête dégarni des cheveux blancs, qui sont abondants et bouclés sur les côtés; barbe également blanche; robe et manteau rouges, ce dernier doublé de vert; traits réguliers et beaux. Les yeux sont ceux d'un voyant, dont le regard porte loin et pénètre profondément. L'évangéliste tient une plume de sa main droite et un livre de sa main gauche. A ses pieds, le lion qui est la caractéristique du saint.

5. *Saint Matthieu.*

H. 0m, 32; L. 0m, 11. — Peint *a tempera, sur bois.*

Debout et de face, vêtu d'une robe et d'un manteau roses; cheveux blancs, coupés courts et séparés au milieu du front; barbe également blanche et taillée comme les cheveux. A côté du saint, voltige l'ange qui est son inséparable et qui lui dicte le livre de vérité.

6. *Vision de saint Jérôme.* (École de Jean de Fiesole.)

H. 0m, 17; L. 0m, 26. — Peint *a tempera*, sur bois.

Saint Jérôme, vêtu d'une robe de bure, est à genoux devant la croix. D'une pierre, qu'il tient de la main droite, il frappe sa poitrine ensanglantée déjà. Alors, de ses yeux ravis, il voit le ciel descendre dans l'obscurité de sa grotte, et se reconnaît lui-même agenouillé au milieu des séraphins... Fond de paysage rompu par des escarpements de montagnes.

Andrea dal Castagno. — 1390 † 1457.

(*École florentine.*)

Tandis que Jean de Fiesole s'isolait dans son bienheureux rêve, Andrea, né en 1390 à Castagno dans le Mugello (Toscane), s'en-

gageait dans la voie du naturalisme à outrance, et ne reculait ni devant la violence ni devant la laideur. Vasari raconte que, voulant être seul à posséder les procédés de la peinture à l'huile, il assassina Domenico Veneziano, qui les lui avait livrés. Or, Andrea dal Castagno mourut le 19 août 1457 et Domenico Veneziano le 15 mai 1461 ; de sorte que l'assassiné aurait vécu quatre ans de plus que son assassin ! La rudesse des œuvres d'Andrea contribua à accréditer cette légende. *La Cène* de sant'Apollonia, *la Saint Jean-Baptiste* et *la Saint François* de Santa Croce, les *Figures de guerriers et de poètes* transportées de la casa Pandolfini au Bargello, la *Figure équestre de Niccolò da Tolentino* dans la cathédrale de Florence, montrent ce qu'il y a d'âpre dans son style et de puissant dans ses conceptions. Son œuvre la plus importante était à Santa-Maria-Nuova, et n'existe plus. La figure du Précurseur était sa figure de prédilection. Un de ses nombreux saints Jean-Baptiste se trouve au Musée Condé.

7. *Saint Jean-Baptiste.*

H. 0^m, 22; L. 0^m, 16. — Peint *a tempera*, sur bois.

Le Précurseur est debout, de trois quarts à gauche, sur un fond d'arbres et de rochers. Une simple toison lui sert de tunique, et une longue draperie rouge lui tient lieu de manteau. De la main droite, il montre Celui qui vient pour le salut du monde, et de la main gauche il porte une croix de roseau entourée d'une banderole... Une énergie singulière se fait remarquer dans cette petite figure.

(École Italienne de la première moitié du XVe siècle.)

8. *Deux flagellants.* — (Tribune).

H. 0^m, 29; L. 0^m, 19. — Peint *a tempera*, sur bois.

Deux flagellants, vêtus de la robe blanche de leur confrérie, sont agenouillés, au pied d'un crucifix sans doute,

placé hors du champ du tableau. Le premier, vu de profil, a les mains jointes et la tête enveloppée d'une cagoule largement ouverte sur l'œil droit, d'où rayonne l'extase. Le second prie à visage découvert. L'un et l'autre sont de toute leur âme avec Dieu... Ce tableau est italien, cela n'est pas douteux. Un des peintres fervents de Florence ou de Sienne l'a peint vraisemblablement vers le premier quart du xve siècle. M. Ingres, qui l'avait rapporté d'Italie, le donna à M. Reiset en 1849, et il entra dans la galerie de M. le duc d'Aumale en 1879.

9. *Des anges dansant devant le soleil.*
H. 0^m, 54; L. 0^m, 66.

Dans un des cercles les plus élevés de l'empyrée, des anges dansent devant le soleil. Deux anges musiciens les accompagnent... Ce tableau a subi de telles restaurations, qu'on ne peut guère juger de ce qu'il fut. C'est sous le nom de Giotto qu'il a été vendu à Londres, dans la collection Northwick, en 1859. C'était faire outrage à ce grand nom. On l'a attribué aussi à Jean de Fiesole, bien que rien en lui ne fasse songer à ce maître divin. On l'a mis enfin au compte de l'école siennoise, ce qui est probable.

ANSANO (Pietro), (PIETRO DI SANO). — 1405 † 1480.
(*École siennoise.*)

Pietro di Sano naquit à Sienne en 1405 et y mourut en 1480. C'était un peintre fameux, qui vivait tout en Dieu : « *Pictor famosus et homo totus deditus a Deo.* » Ces simples mots, tirés de son acte mortuaire, sont toute son histoire. On l'a nommé l'*Angelico* de Sienne. L'éloge était excessif; quand Ansano mourut, l'Angelico de Florence avait démontré depuis cinquante ans



MARIAGE MYSTIQUE DE SAINT FRANÇOIS D'ASSISE AVEC LA CHASTETÉ, LA PAUVRETÉ ET L'HUMILITÉ.

déjà que le plus saint des peintres peut être un pur dessinateur et un maître de grand style. Mais Ansano était Siennois, et, pour les Siennois, le mysticisme faisait passer sur l'indigence du dessin, aussi bien que sur l'insuffisance de la couleur. Ansano ne visait qu'à l'expression, tenant pour vaines les questions de métier. Il fit à lui seul plus de Madones que tous les peintres siennois de sa génération pris ensemble. Le tableau de lui que possède le Musée Condé est parmi ses meilleurs.

10. *Mariage mystique de saint François d'Assise avec la Chasteté, la Pauvreté et l'Humilité.*

H. 0m, 95; L. 0m, 58.

Saint François d'Assise, suivi d'un religieux de son ordre, fait alliance avec la Chasteté, la Pauvreté et l'Humilité. Vêtu du froc brun, il tend la main droite vers la Pauvreté, qui passe à son doigt l'anneau des fiançailles. Les trois épouses descendues du ciel, debout devant le saint (la Chasteté vêtue de blanc, la Pauvreté vêtue de brun, l'Humilité vêtue de rouge), sont comme enveloppées d'une pudeur divine. Le mariage accompli, elles remontent au ciel, et, au moment où leurs figures diaphanes vont se perdre dans le pur éther, la Pauvreté, qui est l'épouse préférée, retourne encore une fois la tête vers le saint, comme à regret de le quitter... Au fond du tableau, le soleil se lève sur la vallée du Tibre : au premier plan, à droite, l'entrée de la *Portioncule*, à gauche, de vertes prairies bordant des eaux tranquilles ; plus loin, la campagne ombrienne, riante et grandiose à la fois, et plus loin encore le mont Subasio, au flanc duquel Assise est comme suspendu. Le tout couronné d'un ciel d'opale, clair et diaphane, bordé, dans sa partie supérieure, d'un

encadrement trilobé... Rien de plus chaste et de plus religieux que cette pieuse vision. — Collection Reiset.

Lippi (Filippo). — 1412 † 1469.
(*École florentine.*)

Filippo Lippi fut le digne continuateur de Masaccio. Parmi les *quattrocentisti* florentins, il est peut-être celui dont la main a le plus de résolution, le plus de fierté... Né à Florence en 1412, fils d'un boucher et orphelin dès sa première enfance, il est recueilli au couvent del Carmine, y prend l'habit à l'âge de quinze ans (1427), et deux ans après jette le froc aux orties (1429). En 1430, il est pris par les Maures dans les eaux d'Ancône, vendu comme esclave, et parvient à s'échapper après plusieurs années de captivité. On le trouve en 1438 à Florence, où il devient l'ami de Côme de Médicis, et à Naples en 1441, où il se fait du roi Alphonse un puissant protecteur. En 1458, comme il travaillait dans le couvent de Sainte-Marguerite à Prato, il enlève une religieuse, Lucrezia Buti, et en a un fils qui est appelé Filippino. Sur les instances des Médicis, Pie II délie de leurs vœux Filippo et Lucrezia, afin que leur fils puisse continuer le nom de Lippi. La mort, enfin, vient prendre Filippo Lippi à l'âge de cinquante-sept ans, au moment où il peignait les grandes fresques de la cathédrale de Spolète.

11. *La Vierge entre saint Pierre et saint Antoine.*

H. 0^m, 20 ; L. 0^m, 16. — Peint en détrempe, sur bois.

La Vierge, assise au milieu du tableau, tient dans ses bras l'Enfant Jésus. Toute cette figure de Vierge relève d'un art qui s'avance résolument vers la perfection. Malheureusement, la noblesse de l'Enfant Jésus n'est pas à la hauteur de celle de la Vierge. Saint Pierre est à la droite de la Madone, et saint Antoine à sa gauche. Des anges, au nombre de six, ou plutôt, sous prétexte d'anges, des enfants

FILIPPO LIPPI



LA VIERGE ENTRE SAINT PIERRE ET SAINT ANTOINE

dont le naturalisme s'accuse avec excès, se tiennent derrière la Vierge. A terre, au milieu du premier plan, une aiguière de cristal, et, tout à côté, un plateau... Voilà une petite peinture qui nous met en présence d'un grand maître. C'est sous le nom de Masaccio qu'elle avait été gravée par Sergent Marceau en 1807. C'est cependant sous le nom de Philippo Lippi qu'on la doit cataloguer. Il suffit, pour être convaincu, de rappeler les principaux ouvrages de ce maître. Les analogies sont tellement frappantes qu'elles deviennent des preuves.

12. L'*Adoration des Mages.* (École de Filippo Lippi.)

H. 0m, 25; L. 0m, 41. — Peint *a tempera.*

A gauche, la Vierge, adossée à la crèche, présente l'Enfant Jésus à l'adoration du plus âgé des mages. La suite des mages occupe la droite du tableau. Pour fond, des montagnes boisées, d'une perspective enfantine... On sent, dans ce tableau, l'influence de Filippo Lippi, mais non pas la présence réelle du maître.

Pollajuolo (Antonio). — 1429 (?) † 1498.

(École florentine.)

Antonio Pollajuolo fut sculpteur, ciseleur, graveur et peintre. Élève d'Andrea dal Castagno, il lui arriva de pousser la franchise jusqu'à la rudesse, l'âpreté jusqu'à la grimace. Il modelait avec énergie, et mettait du relief jusque dans sa peinture. Son tombeau de Sixte IV, dans la basilique de Saint-Pierre, est un des plus beaux bronzes de la Renaissance italienne; ses nielles sont admirables; *le Martyre de saint Sébastien*, qu'il avait peint pour la chapelle des Pulci, aux Servites, et qui est maintenant à la Galerie nationale de Londres, est une des plus fières peintures floren-

tines du xv[e] siècle. Le portrait de la Simonetta, au Musée Condé, lui a été attribué par M. Reiset, et nous respectons cette attribution.

13. *Portrait de Simonetta Vespucci.*

H. 0[m], 57; L. 0[m], 42. — Peint en détrempe, sur bois.

Simonetta Vespucci était Génoise. Elle vint à Florence où elle épousa un Cattini, ce qui ne l'empêcha pas d'avoir une foule d'adorateurs. On ne sait rien d'elle, sinon qu'elle fut la maîtresse de Julien de Médicis, et qu'elle mourut jeune, en souriant à la mort. Politien, dans ses œuvres latines, a consacré plusieurs épigrammes à cette enchanteresse, qu'il a presque divinisée... Le portrait du Musée Condé la montre en buste, de profil à gauche, la poitrine entièrement nue, les cheveux somptueusement arrangés, un serpent d'émail noir enroulé autour du cou, une écharpe orientale rejetée derrière le dos. Son front est démesurément haut; ses yeux sont beaux, et sa bouche en complète l'expression; son nez est délicat, sa narine palpitante; son menton est accentué; sa joue n'a ni embonpoint ni maigreur. La tête, d'une attitude noble et fière, garde, sur le long cou qui la porte, une sérénité à laquelle les nudités corporelles n'apportent aucun trouble. Pour fond, un ciel nuageux, dominant une campagne plantée d'arbres. L'artiste, en représentant ainsi la Simonetta, a voulu sans doute suivre Politien; mais il est plus facile à un poète qu'à un peintre de transfigurer en déesse une simple mortelle... Ce portrait, longtemps attribué à Sandro Botticelli, a été rendu à Antonio Pollajuolo. M. Reiset l'acheta en 1841, au moment où les derniers Vespucci venaient de s'en dessaisir, et le céda à M. le duc d'Aumale en 1879.

ANTONIO POLLAJUOLO



SIMONETTA VESPUCCI

ROSSELLI (Cosimo). — 1438 † 1507.

(*École florentine.*)

Né à Florence en 1438, Cosimo Rosselli fut placé, à l'âge de treize ans, sous la direction de Neri di Bicci, et y resta trois ans. Benozzo Gozzoli fut également son maître. Après avoir travaillé dans différentes églises de Florence et de Lucques, il fut appelé à Rome par Sixte IV, pour y prendre part aux travaux de la chapelle du Vatican. Il mourut à Florence en 1507, heureux et honoré parmi les siens. Nourri parmi les anciens, sa peinture avait gardé quelque chose de suranné. On le voit en regardant ses fresques, dans la chapelle Sixtine, à côté de celles de Luca Signorelli, de Sandro Botticelli et de Domenico Ghirlandajo. Cosimo Rosselli prodiguait les ors et les couleurs voyantes. « Sixte IV, dit Vasari, lui en savait gré. » Quoi qu'il en soit, si l'on suit Rosselli de son point de départ à son point d'arrivée, du *Couronnement de la Vierge*, dans l'église Santa-Maria-dei-Pazzi (1460), à *la Profession de saint Philippe Benizzi*, dans le cloître de l'*Annunziata* (1486), on voit que les progrès accomplis par lui furent loin d'être négligeables.

14. *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

H. 0^{m}, 81 ; L. 0^{m}, 52. — Peint en détrempe, sur bois, cintré par le haut.

La Vierge est assise et tient de ses deux mains l'Enfant Jésus, assis lui-même sur les genoux de sa mère. Ses traits, massifs et sans beauté, n'en portent pas moins l'empreinte du calme et du recueillement. Sa robe est rouge. doublée de jaune, et son manteau est bleu, doublé de vert. — Quant au Bambino, il est en parfait accord de cœur et de sentiment avec la Vierge. Fond de paysage... Cette peinture se fait remarquer par l'abus des ors et la crudité des couleurs. — Collection Reiset.

VANNUCCI (Pietro), dit IL PERUGINO. — 1446 † 1524.

(*École romaine.*)

Les maîtres ombriens de la fin du xve siècle avaient remis entre les mains de Pérugin le dépôt de leur idéal religieux... Pietro Vannucci, né en 1446 à Città della Pieve, fut élève de Niccolò Alunno et de Benedetto Bonfigli à Pérouse, puis de Pietro della Francesca à Arezzo, et enfin d'Andrea Verrocchio à Florence. En 1480, Sixte IV l'appela à Rome, pour y travailler dans sa chapelle au Vatican. Pérugin y représenta *le Baptême du Christ*, *la Vocation de saint Pierre*, *la Naissance de Moïse* et *la Naissance du Christ*; ces deux dernières fresques furent détruites pour faire place au *Jugement dernier* de Michel-Ange. Avant d'arriver à Rome, une foule de tableaux célèbres lui avaient valu déjà la célébrité. De 1490 à 1500, depuis *la Naissance du Christ* de la villa Albani jusqu'aux fresques du *Cambio* à Pérouse, quantité d'œuvres remarquables grandirent encore sa réputation. Sa verve semblait inépuisable; elle s'épuisa cependant. Vers 1504, la sève en lui était tarie, et il vécut jusqu'en 1524; de sorte que, pendant les vingt dernières années de sa vie, il ne fit que répéter ses anciens tableaux, sans y mettre l'accent qu'il avait mis à ceux de sa jeunesse et de son âge mûr. Il mourut à Castello-Fontignano, près de Florence, en décembre 1524.

15. *La Vierge glorieuse.*

H. 1^m, 45; L. 1^m, 28.

Sur un trône disposé devant une balustrade de marbre et couronné d'une sorte de dais agrémenté de coraux et de perles, la Vierge est assise, soutenant l'Enfant Jésus assis sur ses genoux. Sa robe est rouge et son manteau bleu. Sa tête est de trois quarts à gauche. Ses traits ont l'inaltérable pureté des vierges ombriennes, et de toute sa figure se dégage une tristesse imprégnée de douceur. L'Enfant

PÉRUGIN



LA VIERGE GLORIEUSE



L'AUTOMNE

Jésus, entièrement nu et de trois quarts à gauche, tient de sa main gauche l'extrémité d'une écharpe de gaze blanche, et répand de sa main droite ses bénédictions sur la terre. A gauche est saint Jérôme, et à droite saint Pierre... Ce tableau, qui semble appartenir à la jeunesse du maître, fut commandé pour l'église Saint-Jérôme, à Lucques, d'où il passa chez le duc de Lucques, puis dans la collection Northwick, et enfin chez M. le duc d'Aumale.

FILIPEPI (Sandro), dit SANDRO BOTTICELLI. — 1447 † 1510. (*École florentine.*)

Sandro di Mariano Filipepi naquit à Florence en 1447. Fils d'un orfèvre, il travailla d'abord dans la boutique de son père, et fut ensuite confié à Filippo Lippi. A la mort de son maître, en 1469, il passait pour un des meilleurs peintres de Florence, et il n'avait encore que vingt-deux ans. Doué d'une vivacité d'esprit et d'une imagination singulières, il sut donner à l'Écriture sainte, aussi bien qu'à la Fable, des interprétations inattendues. Une fraîcheur pénétrante se dégage de ses longues et élégantes figures, dont la physionomie est unique. Il se place entre Filippo Lippi et Domenico Ghirlandajo, et sans les égaler sans doute, il se tient fièrement à côté d'eux. Sixte IV lui confia la direction des peintures de sa chapelle au Vatican. De retour à Florence, il adopta les idées de Savonarole et fut, après le martyre de l'apôtre, au nombre des *piagnoni* les plus ardents; mais ses forces étaient brisées, aussi bien que son cœur. Il se survécut à lui-même douze ans encore, et mourut presque de misère en 1510. Raphaël terminait alors les fresques de la *Segnatura* et Michel-Ange allait peindre les voûtes de la Sixtine. Botticelli s'arrêtait au seuil de la terre promise.

16. *L'Automne.*

H. 1m,92; L. 1m,05. — Peint *a tempera*, sur toile.

Une jeune femme, de trois quarts à gauche, drapée dans

une tunique flottante qui découvre ses pieds nus, s'avance, légère et presque aérienne, avec une dignité fière, la jambe gauche tendue en avant et la droite ramenée en arrière. Ses cheveux dénoués sont comme des flammes qui s'agitent autour d'elle. De sa main droite, elle maintient sur sa tête une corbeille chargée de fruits, et, de sa main gauche, elle traîne par le bras un enfant nu, pris de vin, titubant, sorte de petit Silène au gros ventre. A sa gauche, marche un autre enfant, également nu et grimaçant, couronné de pampre et entouré de raisins qui s'égrènent autour de lui ; et du fruit de la vigne se dégage un serpent dont il se détourne avec épouvante. Il y a dans cette allégorie une pointe de philosophie pittoresque, qui est bien dans l'esprit du XVe siècle... Ce tableau, donné jadis à Mantegna, était restitué déjà à Botticelli en 1847, quand il entra dans la collection Reiset, d'où il passa en 1879 dans celle de M. le duc d'Aumale.

RAIBOLINI (Francesco), dit LE FRANCIA.— 1450 † 1517.

(*École bolonaise.*)

Francesco Raibolini, né à Bologne en 1450, fut mis en apprentissage chez un orfèvre appelé Francia, dont il prit le nom. Marco Zoppo et Squarcione furent ensuite ses premiers maîtres. Ses médailles et ses nielles le firent nommer Maître des coins de la monnaie de Bologne, et, en 1483, il devint massier de la confrérie des orfèvres. Chemin faisant, il étudiait les peintures de Mantegna, de Jean Bellin et de Pérugin ; mais ce ne fut pas avant l'âge de quarante ans qu'il se mit à peindre. Ses premiers tableaux datent de 1490. Il les signa *Franciscus Francia aurifex*, et depuis lors il signa ses médailles *Franciscus Francia pictor*. Les Bolonais le regardaient comme le plus grand homme de son siècle

FRANCESCO RAIBOLINI



L'ANNONCIATION

(V. Malvasia), et Vasari nous apprend que, de son temps, « on le considérait à Bologne comme un Dieu ». En réalité, Francia ne fut qu'un imitateur. Il copia surtout Pérugin, en ajoutant aux Vierges du maître ombrien une langueur qui attire les âmes et captive les yeux. Il parvint à son apogée de 1500 à 1510, et resta égal à lui-même jusqu'à sa mort (1517).

17. *L'Annonciation.*

H. 1m, 82; L. 1m, 32.— Sur toile.

La Vierge, vêtue de la robe rouge et du manteau bleu liturgiques, est debout sous le portique d'un palais bolonais du xve siècle, largement ouvert sur la campagne. De ses yeux levés au ciel, elle voit l'ange de l'Annonciation qui descend vers elle porteur des célestes bénédictions, et Dieu le père lui-même qui, accompagné du Saint-Esprit, surgit à son intention des profondeurs de l'empyrée. Vis-à-vis d'elle est saint Albert le Grand, foulant de ses pieds le démon. Trois autres Carmes conversent entre eux dans les lointains du paysage... Cet ouvrage est cité parmi les meilleurs du maître. (Waagen, *Art Treasures*, t. III, p. 199; Crowe et Cavalcaselle, *North Italy*, t. I, p. 561). — Collection Reiset.

GRILLANDAJO (Benedetto DI TOMMASO BIGORDI). 1458 † 1497.

(*École florentine.*)

Benedetto Grillandajo (de Grillandajo l'usage a fait Ghirlandajo), né à Florence en 1458, était le troisième fils de Tommaso Bigordi. Très inférieur à son frère Domenico, il travailla en France plus peut-être qu'en Italie, et revint à Florence, après fortune faite. Il y mourut en 1497.

18. *Portrait de Louis de La Trémoille.* (Attribué à Benedetto Ghirlandajo.)

H. 0m, 17; L. 0m, 11. — Sur bois.

Voici comment Jean Bouchet dépeint *Loys II de La Trémoille, le chevalier sans reproche* : « La teste levée, le front hault et cler, les yeux vers, le nez moyen et un peu aquillé, petite bouche, menton fourchu, son tainct clair et brun plus virant sur vermeille blancheur que sur le noir, et les cheveux crespellés reluysans comme fin or... » Le portrait du Musée Condé répond assez bien à ce signalement. On attribuait jadis ce portrait à Domenico Ghirlandajo; l'attribution à Benedetto est plus vraisemblable. — Collection de M. Albert Grand.

Lippi (Filippo), dit Filippino. — 1457 † 1504.

(*École florentine.*)

Filippino naquit à Prato en 1457, de Filippo Lippi et de Lucrezia Buti. Son père, en mourant, le confia à Fra Diamante. Sa première éducation une fois achevée, Filippino trouva, dans Sandro Botticelli, un maître selon son goût et un ami selon son cœur. Ainsi s'expliquent les affinités qui unissent et quelquefois confondent ces deux peintres. En 1484, Filippino fut choisi pour continuer, dans la chapelle des Brancacci, l'œuvre de Masolino da Panicale et de Masaccio. A l'exemple de ce dernier, il introduisit nombre de portraits dans ces fresques, qui le montrent dans toute sa force. Malheureusement, en cherchant le mieux, il trouva le pire. Il alla à Rome pour y étudier l'antiquité, et y fut victime du pédantisme classique qui était dans l'air en ce temps-là. Dès lors, ses œuvres furent compromises par l'ostentation de la science. *Les Histoires tirées de la vie de saint Jean l'Évangéliste*

FILIPPINO LIPPI



ESTHER ET ASSUÉRUS

(Partie gauche du tableau.)

FILIPPINO LIPPI



ESTHER ET ASSUÉRUS

(Partie droite du tableau.)

et de saint Philippe, qu'il peignit dans la chapelle des Strozzi à Santa-Maria-Novella, montrent les déviations de cet esprit, naguère encore si parfaitement équilibré. Filippino mourut en 1504, à l'âge de quarante-six ans.

19. *Esther et Assuérus.*

H. 0m, 47; L. 1m, 31. — Peint *a tempera*, sur bois.

Assuérus ayant répudié la reine Vasthi, appela devant lui « les plus belles vierges de son royaume, » avec promesse d'asseoir sur son trône « celle qui plairait le plus à ses yeux ». Esther, nièce du juif Mardochée, « fut menée à son tour dans la chambre du roi, » et « Assuérus l'ayant aimée plus que toutes les autres femmes, la fit reine à la place de Vasthi. » Un grand festin, « le festin d'Esther », célébra ce mémorable événement (*Esther*, I et II). Voilà ce qu'a représenté Filippino Lippi sur la face principale d'un coffre de mariage (*cassone*) vers 1480, à l'époque où il peignit, dans l'église de la Badia, *l'Apparition de la Vierge à saint Bernard.* Toutes les figures peintes par Filippino sur le *cassone*, florentines jusqu'aux moelles, sont les visions vécues du maître. Elles reflètent, dans leur beauté délicate, ce qu'il y eut d'exquis dans un pays et dans un temps dont les élégances n'ont jamais été surpassées. C'est le rêve du xve siècle florentin, incarné dans sa forme la plus pure... Au fond des portiques latéraux, se donne « le festin d'Esther », à gauche le festin des hommes, à droite le festin des femmes. Tout cela est charmant de finesse et de grâce. Ah! les admirables peintres que ces *quattrocentisti* contemporains des grands Médicis! De quel amour ils aimaient la nature, et comme ils ennoblissaient la matérialité des choses!...

Le *cassone* auquel appartenait cette peinture était encore dans son entier, au palais Torrigiani, il y a une cinquantaine d'années. Ce fut alors qu'on en détacha les panneaux pour les placer, comme tableaux, dans la galerie Torrigiani. Or, le palais Torrigiani n'est autre que la Casa del Nero (Cinelli, *Belleze di Firenze*, 1f77, p. 288), et l'on croit que ce *cassone* fut peint par Filippino pour cette ancienne maison. Le 24 juin 1877, M. Leclanché acheta cette admirable peinture au prince Torrigiani, et, le 25 mai 1892, M. le duc d'Aumale s'en rendit acquéreur à la vente de M. Leclanché.

20. *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

H. 0^m, 84; L. 0^m, 61. — Sur bois.

La Vierge, assise, tient sur ses genoux l'Enfant Jésus, et, le regardant de ses yeux abaissés, elle lui offre une rose, qu'elle vient de prendre dans une corbeille de fleurs que lui présente un ange placé devant elle. Cette Vierge, aux traits délicats et purs, est comme enveloppée de silence et de recueillement. — Le Bambino est, dans son naturalisme, totalement dépourvu de charme et de grâce. — Quant à l'ange, c'est un jeune Toscan qui a grand air jusque dans l'irrégularité de ses traits... Malgré certaines insuffisances, un grand calme se dégage de toute cette peinture. Elle a été attribuée tour à tour à Masaccio, à Lorenzo di Credi et à Botticelli. Nous croyons la rendre à qui de droit en la donnant à Filippino Lippi.

Bissolo (Pier-Francesco). — 14..? † 15..?.

(*École vénitienne.*)

Bissolo se place à la suite de Jean Bellin. Vasari semble avoir

ignoré son existence. Les peintures qu'il a laissées à Murano et à Trévise sont pleines de tendresse et de suavité. Elles font songer à Jean Bellin et à Palma Vecchio.

21. *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

H. 0^m, 62; L. 0^m, 50. — Sur bois.

La Vierge, de trois quarts à droite et la tête légèrement penchée sur l'épaule gauche, est assise, et tient de ses deux mains l'Enfant Jésus, qu'elle contemple avec amour. Le Bambino, assis sur les genoux de sa Mère, regarde devant lui avec une curiosité naïve. Pour fond : à gauche, un rideau presque noir; à droite, un paysage, qui répand sur le groupe divin toutes ses belles clartés. — Collection Reiset.

ZAGANELLI (Francesco DA COTIGNOLA). — Période d'activité de 1500 à 1520.

(*École bolonaise.*)

Zaganelli fut élève de Palmezzani et de Niccolò Rondinello. Vasari le cite comme un peintre fort agréable; mais il le met au-dessous de ses maîtres. Son dessin est ferme, mais il y a de l'âpreté dans son style.

22. *La Vierge glorieuse.*

H. 0^m, 30; L. 0^m, 24. — Sur bois.

La Vierge, presque de face, est assise sur un trône, et tient de ses deux mains l'Enfant Jésus. Au point de vue religieux, cette petite Madone, quelque recueillie qu'elle soit, n'est guère faite pour réchauffer les âmes. L'Enfant Jésus, si gauchement engoncé dans sa chemise blanche, les refroidit plus encore. Saint Jean-Baptiste et saint Sébas-

tien accompagnent le groupe divin... MM. Crowe et Cavalcaselle pensent que cette Vierge peut avoir été peinte vers 1520. — Collection Reiset.

ZENALE (Bernardino). — 14..? † 1526.

(*École milanaise.*)

Zenale (Bernardino da Treviglio), contemporain de Bramante, fut élève de Civerchio et cumula, comme son maître, la profession de peintre et celle d'écrivain. Il fut l'ami et le confident de Léonard de Vinci, qui, dans son traité de peinture, le cite comme exemple dans l'art de la perspective. Comme peintre, il se rattache à Mantegna, ainsi que la plupart des primitifs de l'école Milanaise.

23. *La Vierge.*

H. 0^m, 30 ; L. 0^m, 24. — Sur bois.

La Vierge, en buste et presque de face, se détache sur le fond noir d'une chambre, éclairée par une fenêtre cintrée qui laisse apercevoir un ciel clair dominant des horizons azurés. Cette seule figure suffit à prouver que Zenale relève de Mantegna et plus encore de Léonard. — Collection Reiset.

LUINI (Bernardino). — 1460? vivait encore en 1530.

(*École milanaise.*)

On ne sait rien ou presque rien de Luini. Vasari n'en parle qu'incidemment dans la vie de Lorenzetto et de Boccaccino, et c'est en écorchant son nom, dont il fait *Bernardino del Lupino.* Lomazzo ne s'en occupe qu'à propos de Gaudenzio Ferrari. C'est Lanzi qui, le premier, lui a rendu sa véritable valeur. On pense que Luini naquit en 1460, et l'on ignore la date de sa mort. On sait qu'il vivait encore en 1530. Il avait étudié, dit-on, sous le

LUINI



L'ENFANT JÉSUS SAUVEUR DU MONDE

Milanais Stefano Scotto. On ne le cite pas parmi les élèves de Léonard, et nul ne se rapproche autant que lui du grand florentin. Ses fresques sont surtout à Milan, à Lugano, à Côme, à Pavie; ses tableaux sont répandus dans toutes les galeries de l'Europe.

24. *L'Enfant Jésus, sauveur du monde.*

H. 0 m, 36; L. 0 m, 30. — Sur bois.

Assis à l'entrée d'une grotte et posant son pied gauche sur une pomme entamée déjà, l'Enfant Jésus tient de sa main gauche une croix, que de sa main droite il montre au spectateur. A sa droite est un arbre, auquel pend un serpent mort... Le drame du Christianisme semble là tout entier : le tentateur est vaincu, et c'est le Rédempteur lui-même qu'il faut voir dans ce délicieux enfant. — Collection Reiset.

25. *Enfant vù à mi-corps.*

H. 0m, 32; L. 0m, 41. — Fragment de fresque transporté sur bois.

Cette charmante figure est de grandeur naturelle, coupée à mi-corps et de trois quarts à droite. De ses deux mains portées en avant, elle cueille des grappes de raisin. — Vient de la villa Sommariva, à Cadenabbia, et passa de la collection Reiset dans celle de M. le duc d'Aumale.

26. *Buste de jeune fille.*

H. 0 m, 29; L. 0m, 30. — Fragment de fresque transporté sur bois.

La tête, de trois quarts à gauche, est coiffée de longs cheveux dénoués, d'un blond presque roux. La robe rouge est largement ouverte sur la poitrine. Ce buste de jeune fille est d'un sentiment délicieux. Il provient de la villa Sommariva, et passa de la collection Reiset dans la galerie de Chantilly.

27. *La Nativité.* (École de Luini.)

H. 1 m, 27 ; L. 0 m, 99.

La Vierge agenouillée sourit à l'Enfant Jésus couché nu devant elle, et lui tend les bras avec amour. Saint Joseph se tient en prière auprès du *Bambino.* Au fond, à droite, l'étable avec le bœuf et l'âne ; à gauche, dans le lointain, les bergers ; dans le ciel, un chœur d'anges. — Galerie du prince de Salerne.

28. *Tête de jeune femme.* (École de Luini.)

H. 0 m, 27 ; L. 0 m, 22.

On donnait jadis le nom de Joconde à cette jeune femme, et l'on allait jusqu'à l'attribuer à Léonard. Elle est tellement repeinte, qu'il est impossible d'y retrouver la trace vivante d'aucun maître. — Collection Northwick.

MARCO DA OGGIONE. — 1460 ? † 1530.

(*École lombarde.*)

Marco naquit à Oggione, près de Milan vers 1460, et mourut en 1530. Il fut élève de Léonard, qu'il copia avec fidélité. Hors du Milanais, ses œuvres sont rares.

29. *Sainte Barbe.*

H. 0 m, 62 ; L. 0 m, 32. — Sur bois.

La sainte, debout, tient de sa main gauche la palme de son martyre, et appuie sa main droite sur la tour à trois fenêtres, qui est sa caractéristique religieuse. Son abondante chevelure, dénouée sur ses épaules, est presque rousse, et son genre de beauté a de la puissance. On sent, dans cette peinture, l'influence de l'école vénitienne. — Collection Reiset.

ALBERTINELLI (Mariotto DE BIAGIO DI BINDO) 1474 † 1515.

(*École florentine.*)

Il exerça la profession de batteur d'or jusqu'à l'âge de vingt ans, et entra alors chez Cosimo Rosselli, où il se lia avec fra Bartolommeo, dont il fut le collaborateur et l'imitateur. Le Frate ayant renoncé à la peinture en 1500, Albertinelli laisse là aussi ses pinceaux. Il les reprend en 1509, quand fra Bartolommeo se remet à peindre. Il abandonne l'art en 1512, pour se faire aubergiste ; mais bientôt il s'y remet avec ardeur, fait un voyage à Rome, et revient mourir d'épuisement à Florence.

30. *Sainte Marie-Magdeleine.*

H. 0 m, 52 ; L. 0 m, 40. — Sur bois.

La sainte, de trois quarts à gauche et coupée à mi-corps, est vêtue d'une robe blanche et d'un manteau rouge, et tient de sa main droite un vase d'or rempli de parfums. — Collection Reiset.

BARTOLOMMEO (fra) DI PAOLO DEL FATTORINO, dit BACCIO DELLA PORTA, dit aussi le FRATE. — 1475 † 1517.

(*École florentine.*)

Né en 1475 au village de Sarignano près de Florence, il entra dans l'atelier de Cosimo Rosselli où il trouva Mariotto Albertinelli qui devint son collaborateur. Ayant vécu dans l'intimité de Savonarole, il revêtit l'habit de saint Dominique et renonça à peindre après la mort du réformateur (26 juillet 1500). Il se reprit à l'art en 1506, et peignit des chefs-d'œuvre. Il mourut à Florence, au couvent de Saint-Marc, le 6 octobre 1517. Le Frate est, avec André del Sarte, au premier rang des peintres florentins du XVIe siècle.

31. *La Vierge de Ferry Carondelet.* (Réplique, avec variante, du tableau de la cathédrale de Besançon.)

H. 0 m, 41 ; L. 0 m, 38. — Sur bois.

Le tableau commandé à fra Bartolommeo par Ferry Carondelet pour l'église de Saint-Étienne, la seconde des cathédrales de Besançon, mesure 2 m 60 de haut, sur 2 m 30 de large. Dans le ciel, la Vierge et l'Enfant Jésus, escortés de deux anges musiciens, apparaissent portés sur des nuées, d'où émergent des anges au nombre de cinq. Sur la terre, en avant d'un portique au fond duquel on a vue sur la campagne, se tiennent : à gauche, saint Sébastien et saint Étienne debout, avec saint Jean-Baptiste agenouillé devant eux; à droite, saint Bernard et saint Antoine, également debout, avec Ferry Carondelet, mêmement agenouillé vis-à-vis du Précurseur. — La réplique de ce grand tableau, que possède le Musée Condé, est une réduction au sixième environ. Elle serait identique à l'original, si Ferry Carondelet n'avait cédé sa place à une sainte Marie-Madeleine, dans laquelle il y a tout lieu de reconnaître également un portrait, vu la mondanité de cette figure et le caractère très individuel dont elle est marquée. Carondelet, après avoir donné quelque chose de son âme à l'église Saint-Étienne, en se plaçant lui-même au pied de la Vierge du Frate, n'aurait-il pas voulu garder pour lui quelque chose de son cœur, en se faisant, dans une réplique de ce grand tableau, remplacer par la femme qu'il aimait?... On connaît trois exemplaires de cette même réplique. Celle du Musée Condé était attribuée à Pellegrino Munari, dit Pellegrino de Modène, dans la collection Nothwick. Nous nous rangeons volontiers à cette attribution.

VECELLI (Tiziano), dit le TITIEN. — 1477 † 1576.

(*École vénitienne.*)

Né à Cadore, en 1477, Titien entra, dès l'âge de dix ans, dans l'atelier de Zébastien Zuccato, maître mosaïste. Il fut confié ensuite à Gentile, puis à Giovanni Bellini, qui fut son véritable maître. Durant une vie qui dura tout un siècle, il produisit une suite ininterrompue de chefs-d'œuvre religieux ou profanes. Ses inventions sont d'une richesse inouïe, son dessin est d'une souplesse merveilleuse, son coloris est incomparable. Comme paysagiste et comme portraitiste, autant que comme peintre d'histoire, il est de premier ordre. Tous les grands de la terre vinrent poser devant lui. Il mourut de la peste, à Venise, le 27 août 1576, comme il touchait à sa centième année.

32. *Le Christ au roseau.*

H. 0 m, 73 ; L. 0 m, 59. — Sur toile.

Jésus, couronné d'épines, tient de ses mains liées ensemble un sceptre de roseau. Sur son corps déchiré, on a jeté un manteau de pourpre dérisoire. Ainsi accoutré, le Sauveur incline sa tête avec résignation. A travers l'épaisse et longue chevelure brune, les épines ont pénétré la peau du crâne, et le visage en est tout ensanglanté. Sur cette dramatique figure, qui est de grandeur naturelle à mi-corps et presque de profil à droite, Titien a répandu les harmonies de son incomparable couleur. — Ce tableau fut donné par Titien lui-même aux Averoldi de Brescia, en reconnaissance de leur hospitalité. Il resta dans cette maison jusqu'en 1858, époque à laquelle M. le duc d'Aumale en fit l'acquisition.

33. *Portrait de Charles-Quint.* (École de Titien.)

H. 0 m, 17; L. 0 m, 13. — Sur bois.

En buste, de trois quarts à droite, cheveux châtain-roux coupés ras, barbe de même ton; cuirasse avec col rabattu sur le hausse-col; collier de la Toison d'or.

BARBARELLI (Giorgio), dit le GIORGIONE. — 1478 † 1511.

(*École vénitienne.*)

Naquit en 1478 à Castelfranco, et fut élève de Jean Bellin. Comme il était excessif en tout, d'une très grande taille et d'une force extraordinaire, on avait grossi son prénom de la terminaison *one* et de *Giorgio* on avait fait *Giorgione.* L'exubérance de sa vie déborde dans ses œuvres. Il est tour à tour emporté par les plus belles audaces et paralysé par les plus vulgaires défaillances. L'éclat des couleurs tempéré par les harmonies les plus chaudes, voilà son tort. L'opulence des formes poussée jusqu'à l'exagération, voilà son faible. Passionné, voluptueux, batailleur, Giorgone mourut en 1511, à l'âge de trente-trois ans, et l'histoire de sa mort est une légende d'amour.

34. *La femme adultère.* (École de Giorgione.)

H. 0 m, 80; L. 0 m, 94. — Sur bois.

Jeune, belle et transfigurée déjà par la miséricorde divine, la femme adultère se tient debout en présence de Jésus, qui abaisse avec mansuétude un regard attristé sur la pécheresse; et, derrière le Dieu qui pardonne, deux pharisiens, dont l'âme est inaccessible à la pitié, argumentent et condamnent. Toutes ces figures sont de grandeur naturelle et coupées à mi-corps par une barre d'appui.

PALMA VECCHIO



LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS, SAINT PIERRE, SAINT JÉRÔME ET UN DONATEUR

PALMA (Jacopo), dit PALMA VECCHIO. — 1480 † 1528.
(*École vénitienne.*)

On sait peu sur ce maître. Né en 1480 à Serinalta, près Bergame, il fut élève de Jean Bellin. Son premier élan fit croire à un très haut vol; mais il s'arrêta court, et, après avoir produit quelques chefs-d'œuvre, il se confina dans la routine. Il se contentait de ce qui est extérieur, et ne cherchait pas au-delà. Violanta, sa fille, beauté opulente et superbe, fut son modèle de prédilection. On la retrouve dans les œuvres les plus célèbres de son père. Il n'y a guère dans l'école vénitienne de plus fière peinture que *la Santa-Barbara* de l'église Santa-Maria-Formosa. Jacopo Palma mourut en 1528, à l'âge de quarante-huit ans.

35. *La Vierge, l'Enfant Jésus, saint Pierre, saint Jérôme et un donateur.*

H. 0^m, 96 ; L. 1^m, 40. — Sur toile.

La Vierge, de trois quarts à gauche, est assise au milieu du tableau. De sa main droite elle soutient le *Bambino,* et de sa main gauche elle lui montre le donateur. L'Enfant Jésus, debout sur les genoux de sa mère, tourne sa tête vers elle en tendant, par un mouvement inverse, ses deux mains en avant. En face du groupe divin, saint Pierre tient de sa main gauche les clefs du paradis, et pose avec protection sa main droite sur l'épaule du donateur. Du côté opposé, saint Jérôme porte de ses deux mains un livre ouvert, d'où s'échappe un signet sur lequel on lit : JACOPUS. PALMA. M. D. Fond de draperie à droite, et de paysage à gauche... Ce tableau est daté 1500. Il prouve qu'à l'âge de vingt ans Palma Vecchio était en pleine possession de son talent. — Collection Reiset.

MAZZOLINO (Lodovico). — 1480 ? † 1530 ?
(*École ferraraise.*)

Lodovico Mazzolino, fils de Giovanni di Querino Mazzolino, naquit vers 1480 et fut peut-être élève de Lorenzo Costa. Il travailla surtout à Bologne et à Ferrare. Ses grandes peintures sont rares et assez faibles. Ses petits tableaux sont nombreux, et se distinguent par ce qu'il y a de précieux dans l'exécution et de particulièrement riche dans le coloris. Ses figures ont quelque chose de germanique. Leur réalisme confine souvent à la trivialité. Les colorations brûlantes dont elles sont revêtues font tout pardonner.

36. *Ecce homo.*

H. 0^m,55 ; L. 0^m, 43. — Sur bois.

En haut le prétoire, en bas la rue. Au milieu du prétoire, le Sauveur, dépouillé de ses vêtements, entouré de ses accusateurs et de ses bourreaux, tout apprêté déjà pour la mort. Dans cette partie du tableau, la haine se couvre des dehors de la modération. Dans la partie inférieure, au contraire, la populace donne libre cours à ses colères contre le Juste : les gestes sont violents et les bouches pleines d'invectives. Nous avons là un des meilleurs échantillons de la peinture du maître. Dans les tons, qui sont tous d'une grande vigueur, c'est le jaune virant à l'orange qui domine. L'excès de cette couleur est dans les habitudes du peintre. — Collection Northwick. M. le duc d'Aumale acheta ce tableau de M. Nieuwenhuys en 1860.

37. *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Antoine.*

H. 0^m, 32 ; L. 0^m, 25. — Sur bois.

La Vierge, assise au pied d'un arbre, tient debout sur

ses genoux l'Enfant Jésus, qui bénit saint Antoine agenouillé devant lui. On lit, en lettres d'or, la date de 1525 et le mot NOBER. — Collection Reiset.

SANTI (Raffaello), dit RAPHAEL SANZIO. — 1483 † 1520.

(*École romaine.*)

Raphaël naquit à Urbin, le 6 avril 1483, de Giovanni Santi et de Magia di Battista Ciarla. Il avait huit ans quand il perdit sa mère (1491) et onze ans quand mourut son père (1494). L'année suivante (1495), il fut placé à Pérouse, chez Pietro Vannucci, et dès 1500, — à l'âge de dix-sept ans, — il laissait, dans certains tableaux de son maître, des traces de son propre génie. De 1500 à 1503, il est le collaborateur de Pinturicchio dans les fresques que cet artiste peignait à la *libreria* de la cathédrale de Sienne. En 1504, il peint *le Sposalizio*, et, d'une simple copie d'après Pérugin, il fait une œuvre toute rayonnante d'un esprit nouveau. Florence l'attirait ; il y reste trois ans, de 1505 à 1508, avec des alternatives de séjour à Pérouse, à Bologno et à Urbin. Masaccio et Léonard de Vinci sont alors ses maîtres de prédilection. Sans rien perdre de sa grâce personnelle, et sans rien renier de Pérugin, il peint ces Vierges admirables qui vont de *la Vierge du Grand-Duc* à *la Belle Jardinière*, en passant par *la Vierge d'Orléans*, ainsi que de fort beaux portraits et d'incomparables petits tableaux, en tête desquels se placent *les Trois Grâces*. En 1508, Raphaël est appelé à Rome par Jules II. De 1508 à 1511, il peint les fresques de la *Segnatura*, dans lesquelles il montre la philosophie (*l'École d'Athènes*), la poésie (*le Parnasse*) et le droit (*la Jurisprudence*), faisant cause commune avec la théologie (*la Dispute du Saint Sacrement*), sous le patronage de la papauté. De 1512 à 1514, il exécute les fresques de la *Chambre d'Héliodore*, où, sous le couvert d'un passé glorieux pour l'Église, il rappelle les actes de la papauté régnante, *le Châtiment d'Héliodore* et *la Messe de Bolsène* glorifiant la fin du règne de Jules II, *la*

Délivrance de saint Pierre et *l'Attila* célébrant le commencement du règne de Léon X. Dans cette chambre d'Héliodore, la collaboration des élèves se fait déjà sentir. Dans les Loges Vaticanes ainsi qu'à la Farnésine, elle prend de plus en plus la place du maître, et, dans la *Chambre de Charlemagne*, elle va jusqu'à le rendre méconnaissable. Raphaël était alors architecte de Saint-Pierre et du Vatican, directeur des antiquités et des fouilles ; la Rome antique et la Rome moderne lui étaient soumises, et les commandes de tableaux lui arrivant de toutes parts, il lui fallait faire appel à chaque instant à la collaboration de ses élèves. Il n'en fit pas moins jusqu'au bout des prodiges. Depuis les *Portraits du cardinal Bibbiena* et de *Balthazar Castiglione* jusqu'à celui de *Léon X*, et depuis *la Vision d'Ezéchiel* jusqu'à *la Vierge de Saint-Sixte*, quelle suite ininterrompue de chefs-d'œuvre !... D'un bout à l'autre de sa vie, Raphaël a été le plus simple et le plus complet des peintres. Chez lui, la jeunesse fait suite à l'adolescence et la virilité à la jeunesse, sans qu'il soit possible d'établir des unes aux autres aucune ligne de démarcation. Raphaël n'a jamais cherché que le mieux ; sans un instant de défaillance, il s'est élevé vers la perfection... Il mourut le 6 avril 1520, jour anniversaire de sa naissance. Il avait juste trente-sept ans. Sa vie, si courte, avait été tellement remplie, qu'à force de fécondité elle dépasse les plus longues.

38. *Les Trois Grâces.*

H. 0^{m}, 17 ; L. 0^{m}, 17. — Sur bois.

Au XVe siècle et jusqu'à nos jours un marbre antique des Trois Grâces, mutilé mais toujours triomphant, occupait le milieu de la *libreria* de la cathédrale de Sienne. Nous l'avons vu encore à cette place, jusqu'au jour où Pie IX, par de regrettables scrupules, le fit transporter au musée de Sienne. C'était la Renaissance elle-même ; c'était l'antiquité retrouvée faisant alliance avec l'Église et présidant aux inspira-

RAPHAEL



LES TROIS GRACES

tions de l'art religieux. Entre 1500 et 1503, Raphaël, que Pintaricchio s'était adjoint pour la décoration de cette *libreria*, dessinait à la plume deux des trois déesses, et, deux ou trois ans plus tard, vraisemblablement dans sa ville natale où il était venu pour rendre hommage à Guidobaldo, réintégré dans son duché d'Urbin, il faisait de ce dessin un délicieux tableau. Il peignait les trois déesses nues comme dans l'antique, debout et enlacées entre elles, celle du milieu vue de dos, les deux autres nous faisant face, l'une de trois quarts à gauche, l'autre de trois quarts à droite, chacune d'elles tenant une petite sphère d'or, leurs trois têtes doucement penchées, et leurs cheveux s'arrangeant en bandeaux à la manière des Vierges ombriennes du commencement du XVIe siècle. Pour fond, un paysage accordé à leur âme. Quelque chose de mystique plane sur cette évocation de l'ancienne Hellénie. C'est l'antiquité transfigurée à l'image de la vingtième année de Raphaël, c'est une aurore où l'on entrevoit les clartés du plus beau des jours. Tout est exquis dans ce tableau. Jamais l'art n'a été plus chaste en étant plus osé... M. le duc d'Aumale pensait que, sous le couvert des Trois Grâces, Raphaël avait représenté la femme maîtresse du monde aux trois âges qui correspondent aux phases principales de sa beauté. A gauche, la vierge dans sa fleur, à l'âge mystérieux de la puberté. Ignorante de sa force et inconsciente encore de sa beauté, elle n'en est pas moins déjà maîtresse du monde. A droite, la femme dans sa jeune maturité. Elle est belle et le sait, tient le monde en son pouvoir, et le caresse de ses yeux charmeurs. Au milieu, enfin, la femme dans le plein développement de ses formes. Parvenue à son maximum de

puissance, elle est plus que jamais triomphante... Malgré cette ingénieuse interprétation, nous n'en avons pas moins là *les Trois Grâces*. Raphaël, qui fut par-dessus tout le peintre de la grâce, était prédestiné, dès sa jeunesse, pour peindre un semblable tableau. — Galerie Borghèse, collection Reboul, Fabre, Thomas Lawrence, Woodburne et Dudley. Acquis par M. le duc d'Aumale, en 1885, au prix de 625.000 francs.

39. *La Vierge de la Maison d'Orléans.*

H. 0 m, 29 ; L. 0 m, 21. — Sur bois.

La Vierge, dans l'épanouissement de sa maternité divine, est assise sur un banc de bois dans l'intérieur d'une modeste chambre, au fond de laquelle on aperçoit, à gauche un rideau, à droite une tablette, avec l'humble vaisselle de la vie de chaque jour. De trois quarts à droite et vue jusqu'à mi-jambes, elle incline avec recueillement sa tête vers Jésus, dont elle entoure l'épaule de sa main gauche et dont elle tient le pied de sa main droite. Cette Vierge est florentine ; son corps est svelte et sa tête d'un ovale allongé. Un voile de gaze couvre ses cheveux blonds, qui s'enroulent en bandeaux et tombent jusque sur son cou. Ses yeux s'abaissent sur l'Enfant, qu'ils regardent avec adoration, et sa bouche, fraîchement épanouie, complète l'expression des yeux. La simplicité du costume ajoute encore à la grâce modeste de la physionomie. C'est sur le manteau bleu qui recouvre les genoux qu'est posé l'Enfant Jésus, assis, presque couché, le corps tourné vers sa mère, cherchant de ses mains et de ses pieds à se lever sur elle, tandis que, par un mouvement inverse, il tend vers nous sa

RAPHAEL



LA VIERGE DE LA MAISON D'ORLÉANS

tête, qu'il montre de face, de manière à ce qu'on ne perde rien de ses traits. Le corps de ce *Bambino*, vrai comme la nature dans ce qu'elle peut présenter de plus beau, est à lui seul un des chefs-d'œuvre de la peinture. La tête, qui emprunte quelque chose de surnaturel à l'idée religieuse, en est un des miracles. Le front est largement découpé, et sur le crâne, auquel Raphaël a donné avec intention un développement excessif, les courts cheveux blonds font comme une auréole. Les yeux, au regard songeur et triste, nous attirent et nous retiennent, en nous pénétrant à la fois de crainte et d'amour ; et la bouche, empreinte du même sentiment que les yeux, produit une impression identique. On reconnaît un Dieu dans cet enfant. Raphaël a été le peintre de la Vierge, et il a été bien plus encore le peintre de l'Enfant Jésus. Ses Vierges sont admirables, ses Enfants Jésus sont inimitables. Il ne s'exhale de cette peinture que des pensées calmes et des sentiments chastes. On sent, dans cette Vierge, une âme qui a la sérénité des beaux ciels. On pense que ce tableau fut peint pour le duc d'Urbin en 1505 ou 1506. Il passa peut-être en Flandre au XVIIe siècle, et il appartint, dit-on, à David Téniers le Jeune. On le trouve en France d'un bout à l'autre du XVIIIe siècle dans les cabinets Crozat, Passart et Decamp, puis dans la galerie du Palais-Royal, où cette Vierge devient *la Vierge de la Maison d'Orléans*. Pendant la Révolution, M. Walckiers transporte cette galerie à Bruxelles, et c'est entre les mains de M. de Laborde de Méréville que se trouve alors *la Vierge de la Maison d'Orléans*. En 1798, elle est achetée par M. Hibbert au prix de 12.500 livres. Elle passe ensuite successivement chez M. Vernon, chez

M. Delamarre et chez M. Aguado. Après la mort de ce dernier en 1843, elle est achetée 24.000 francs par M. François Delessert, à la vente duquel, en 1869, elle est adjugée pour 150.000 francs à M. le duc d'Aumale. Dès lors elle appartient à la France, et c'est à l'Institut de France que M. le duc d'Aumale confie le soin de la lui conserver. Un tel tableau suffit à lui seul pour mettre le Musée Condé au rang des grands sanctuaires.

40. *La Vierge de Lorette.* (Répétition d'après Raphaël.)

H. 1 m, 20 ; L. 0 m, 90. — Sur bois.

Jésus, qui reposait, s'éveille en tendant les bras vers la Vierge. Celle-ci, debout près de son fils, soulève avec précaution le voile qui le protégeait, le contemple avec amour et doucement lui sourit. Saint Joseph, relégué dans l'ombre, veille sur le dépôt que Dieu lui a confié. Pour fond, un rideau d'un vert sombre, sur lequel l'époux de la Vierge, les mains appuyées sur son bâton et la tête reposant sur ses mains, s'efface dans un demi-jour qui confine à l'obscurité. — Vasari parle avec admiration de cette *Sainte Famille* (Vasari, t. IV, p. 338). Elle fut peinte pour le cardinal Riario, qui la plaça, à côté du *Portrait de Jules II*, dans l'église de Sainte-Marie-du-Peuple, à Rome. *Amendue questi quadri si mostrano le feste solenni*, dit Vasari. Sandrart les vit encore exposés à l'adoration des fidèles en 1675. Peu après, le *Portrait de Jules II* tomba aux mains des Médicis, et *la Sainte Famille* devint la propriété de Girolamo Lottorio, qui, sous le pontificat de Clément XI, en 1717, la donna au trésor de Lorette, d'où le nom de *Vierge de Lorette*, sous lequel on désigna ce tableau. Quand les

Français arrivèrent à Lorette en pluviôse an VI (1799), le général Colli, commandant des troupes romaines, enleva le tableau de Raphaël et le remplaça par une copie, dont les Français s'emparèrent pour l'envoyer à Paris. Quant à l'original, il fut porté à Rome chez le prince Braschi, neveu du pape Pie VI, et, depuis lors, jamais plus on ne a revu. Nombre de répétitions de ce tableau célèbre avaient été faites. Celle du Louvre est attribuée à Jules Romain. Celle du Musée Condé est donnée avec vraisemblance à François Penni (*le Fattore*).

40^A. *Fragments pour une des tapisseries du Vatican.* (Attribués à Raphaël.)

Huit grosses têtes tirées de la composition représentant *le Christ donnant les clefs à saint Pierre* (*pasce oves meas*), dont le carton est au *South Kensington Museum*, autrefois à *Hampton Court*. — Ces têtes ont été découpées et ajustées sur des fonds de paysage d'une main différente. Dessinées d'abord à la pierre noire, elles ont été lavées ensuite à l'aquarelle et à la gouache, et chargées enfin de nombreuses retouches à la plume. Elles forment trois fragments, comme trois tableaux, dont voici les dimensions : H. 0^m, 61 ; L. 0^m, 75 ; — H. 0^m, 57 ; L. 0^m, 79. — H. 0^m, 38 ; L. 0^m, 50. Les deux premiers sont dans le *Vestibule du Logis*, le troisième est dans la *Galerie de la chapelle*.

AGNOLO (Andrea d'), dit ANDREA DEL SARTO.
1487 † 1531.
(*École florentine.*)

Andrea d'Agnolo, surnommé del Sarto, à cause de la profes-

sion de tailleur qu'exerçait son père, naquit à Florence, sur la paroisse de Santa-Maria-Novella, le 16 juillet 1487. Gio Barile d'abord et Pietro di Cosimo ensuite lui enseignèrent le métier; l'art lui fut révélé par Masaccio, les Lippi, Ghirlandajo, le Vinci, Michel-Ange, dont il ne cessait d'étudier les œuvres. Sa maturité fut précoce. En 1508, à l'âge de vingt et un ans, il était inscrit parmi les peintres *All' arte de' medici e speziali.* Ses fresques du petit cloître de l'Annunziata sont de 1509, celles des Servites de 1512, celles du Scalzo de 1514, etc. François I[er] l'appela en France en 1518, et récompensa magnifiquement ses travaux. Tout à coup Lucrezia del Fede, sa femme et son mauvais génie, le rappela à Florence. Il partit, chargé de sommes destinées à faire pour le roi d'importantes acquisitions, jura sur l'Évangile de revenir bientôt, dépensa en folles dépenses l'argent qui lui avait été confié, et ne revint pas. Il eut beau redoubler de travail, accumuler chefs-d'œuvre sur chefs-d'œuvre, le désordre et la misère ne le lâchèrent plus. La peste l'enleva à Florence, le 22 janvier 1531, à l'âge de quarante-trois ans, après avoir fait le vide autour de lui ; sa femme même l'avait abandonné. Andréa del Sarto avait été un des peintres les mieux doués dans un pays et dans un temps où l'art était dans l'air et où tout le monde en vivait.

41. *Portrait d'homme.*

H. 0[m], 61; L. 0[m], 44. — Sur bois.

En buste, de trois quarts à droite, sur fond perdu noir ; visage rasé, physionomie calme, cheveux tombant sur les oreilles ; barrette noire, faisant ombre sur le front, robe noire échancrée sur les épaules et largement ouverte par devant ; chemise blanche formant plastron sur la poitrine... On a donné à ce portrait le nom d'André del Sarto ; mais on n'y retrouve rien de cette incurable mélancolie qui se dégage des portraits du peintre par lui-même. Au revers du

panneau, on trouve la fleur de lis des Médicis, accompagnée du n° 106.

42. *Portrait de jeune homme.* (École d'André del Sarto.)

H. 0 m, 23; L. 0 m, 17. — Sur bois.

Petit portrait en buste et de trois quarts à gauche ; de physionomie mélancolique ; le visage agrémenté d'une barbe soyeuse ; avec une barrette noire posée de côté sur une longue chevelure presque blonde. Pour costume, une robe noire, bordée de linge blanc à la naissance du cou. Les mots CONSTANTINUS. DE. BENEDICTIS. sont écrits en lettres d'or au sommet du panneau... On peut à bon droit mettre cette peinture au compte de l'école d'André del Sarte.

PIPPI (Giulio), dit JULES ROMAIN. — 1492 †1546.
(École romaine.)

Giulio Pippi, né à Rome en 1492, entra en 1509 dans l'atelier de Raphaël, et prit dès lors une part très active aux travaux de son maître. Raphaël, en mourant, l'institua son héritier, ainsi que Francesco Penni, à charge pour eux de poursuivre les travaux qu'il avait commencés. En 1524, Jules Romain fut appelé par Frédéric Gonzague à Mantoue. Il y construisit des palais, qu'il décora avec prodigalité. Sa facilité était extraordinaire, mais il lui manquait la mesure. Doué d'un talent puissant, il abusait souvent de sa force. Raphaël, vivant, lui avait communiqué le sentiment de la grâce ; Raphaël mort, il ne resta plus en Jules Romain qu'un étonnant virtuose. Il mourut à Mantoue, âgé de cinquante-quatre ans, le 1er novembre 1546.

43. *Portrait d'une dame romaine.*

H. 0 m, 82; L. 0 m, 67. — Sur toile.

Portrait en buste, coupé par une barre d'appui ; le corps

de trois quarts à gauche, la tête tournée en sens inverse de trois quarts à droite. Tout est robuste dans cette vigoureuse Romaine, en qui circule un sang chaud. Le costume complète à souhait la personne qu'il habille, en la déshabillant convenablement. Jules Romain montre, dans cette peinture, toute la vigueur de son vaillant pinceau. — Galerie du prince de Salerne.

Buonaccorsi (Pierino), dit Perino del Vaga.

149..? † 1547.

Perino del Vaga, d'origine florentine, fut un des meilleurs élèves et l'un des principaux collaborateurs de Raphaël au Vatican. Quoique appartenant à l'école romaine, il gardait quelque chose de florentin dans sa manière de faire. Après le sac de Rome, il se fixa à Gênes en 1528, et trouva, dans le prince Doria, un puissant protecteur. Paul III le rappela ensuite à Rome, pour y prendre la direction des peintures du Vatican et du château Saint-Ange. Il mourut en 1547.

44. *La Sainte Famille.*

H. 0^m, 10 ; L. 0^m, 91. — Transporté de son ancien panneau sur toile.

La Vierge, ayant l'Enfant Jésus sur ses genoux, est assise sur un banc. Elle tient de sa main droite un livre ouvert, et, de sa main gauche, ramène un pan de son manteau sur la jambe du *Bambino*. Sa physionomie, ainsi que son costume, éloigne toute idée religieuse ; la mondanité en a effacé la simplicité, la coquetterie en a chassé la virginité. L'Enfant Jésus est, dans toute sa figure, à l'image de sa mère. Quant au saint Joseph, il est relégué dans l'ombre. — Collection du prince de Salerne.

AGNOLO DI COSIMO, dit il BRONZINO. — 1502 † 1572.

(*École florentine.*)

Peintre, graveur et poète, Agnolo di Cosimo, surnommé le Bronzino, naquit en 1502 à Monticelli, hors la porte San Frediano de Florence. Il travailla sous Raffaellino del Garbo, et fut surtout l'élève du Pontormo, qui l'aima comme un fils. Il ne put échapper à l'influence de Michel-Ange. Ses portraits suffiraient à eux seuls pour justifier sa réputation. Il mourut au mois de novembre 1572.

45. *Un ange montre à saint François d'Assise le Christ détaché de la croix.*

H. 1^m, 44 ; L. 1^m, 20.

Sur un coussin de velours pourpre recouvert d'une draperie bleue, le Christ est assis plutôt que couché, la tête renversée en arrière et penchée sur l'épaule droite. Un ange, aux ailes déployées, écarte de ses deux mains le linceul et tourne sa tête vers saint François, qui, agenouillé aux pieds de Jésus crucifié, contemple le divin spectacle avec une ardente dévotion. Cette *Pietà* symbolique est d'une grande tenue religieuse. Le Bronzino s'y est élevé à une hauteur où l'on n'est pas accoutumé de le voir. — Collection du prince de Salerne.

46. *Portrait d'un jeune gentilhomme de la cour de Médicis.* (École d'Agnolo di Cosimo.)

H. 0^m, 23 ; L. 0^m, 17. — Sur bois.

Ce petit portrait, largement et précieusement peint, est vu jusqu'à mi-jambes et de trois quarts à gauche. Le personnage a la main gauche fièrement posée sur la hanche,

tandis que sa main droite s'appuie sur une table où sont posés des papiers et une écritoire. Sa tête est nue, et ses cheveux bruns sont coupés court. Sa physionomie a du caractère. Pour costume : un pourpoint noir, des chausses collantes gris de fer et des rhingraves de même ton.

École milanaise du XVIe siècle.

47. *Noli me tangere.*

H. 1 m, 30; L. 0 m, 89. — Sur bois.

Le Sauveur, qui porte les stigmates de la croix, apparaît à Marie-Madeleine, agenouillée près de lui. Fond de plein air, où se retrouvent des paysages et des horizons de la haute Italie. — Collection du prince de Salerne.

Primaticcio (Francesco). — 1504 † 1570.
(*École bolonaise.*)

Le Primatice naquit à Bologne en 1504, et c'est en France qu'il faut aller pour connaître cet Italien. Il fut élève d'Innocenzo da Imola et de Bagnacavallo, et se mit à Mantoue sous la direction de Jules Romain. Celui-ci, n'ayant pu se rendre en France où il avait été appelé en 1531, y envoya Primatice, qui, bientôt en possession des faveurs royales, succéda au Rosso en 1541. Il fut créé abbé de Saint-Martin, et dirigea, sous le titre de Commissaire général des bâtiments, tous les travaux d'art qui furent exécutés sous François Ier, Henri II, François II et Charles IX. Son influence sur nos peintres fut considérable autant que malheureuse. Il mourut à Paris en 1570. Son élève, Niccolò dell' Abbate, continua ses travaux.

48. *Portrait d'Odet de Coligni, cardinal de Châtillon.*

H. 0 m, 94; L. 0 m, 73. — Sur bois.

Odet, fils de Gaspard Ier de Coligni, seigneur de Châtil-



PORTRAIT D'ODET DE COLIGNI, CARDINAL DE CHATILLON

lon, était né en 1515, selon les biographes, et en 1517, suivant son portrait. Clément VII, de passage à Marseille, l'avait fait cardinal à l'âge de dix-sept ans, pour complaire au roi. Pourvu de riches bénéfices, nommé archevêque de Toulouse d'abord, évêque de Beauvais ensuite, ce qui lui donnait un comté avec la pairie, il avait fait bon usage de son crédit et de sa fortune. La lecture des ouvrages de Calvin ébranla sa foi. Dandelot, son frère, fit le reste. Dans les premiers jours d'avril 1561, Odet de Coligni adhéra à la foi évangélique réformée. Pie V l'ayant rayé de la liste des cardinaux, il épousa publiquement Élisabeth de Hauteville et la présenta à la cour, où elle prit le nom de comtesse de Beauvais. Après la bataille de Saint-Denis, où il combattit vaillamment, il passa en Angleterre, et, comme il s'apprétait à revenir en France après la pacification de 1570, il mourut empoisonné à Hampton-Court, le 14 février 1571. — Le portrait d'Odet de Coligni, en haut duquel est écrit (à gauche) le nom de *Primatice*, est de grandeur naturelle, coupé à mi-corps et de trois quarts à gauche. La date de cette peinture, ainsi que l'âge du personnage, se lisent en lettres et en chiffres d'or, tracés en pleine pâte : 1548. Æ. 31. La tête, coiffée de la barrette cardinalice, a pour elle, non seulement la jeunesse, mais le charme et l'intelligence. Le costume, d'une coupe toute mondaine, est de pourpre et d'hermine. Voilà comment les jeunes cardinaux de la cour de Henri II se taillaient des habits de cour dans leur robe de prêtre... Ce portrait est-il du Primatice? Il y a lieu d'en douter. On pourrait tout aussi bien nommer Bronzino ou Pontormo. Le nom de Primatice n'a été mis là que postérieurement à la peinture, et encore en a-t-on déna-

turé l'orthographe ; il a été écrit, cependant, par un contemporain du peintre sans doute, et, jusqu'à preuve contraire, nous le maintiendrons.

49. *Portrait de Henri II, roi de France.* (Attribué à Primatice.)

H. 0^{m}, 58; L. 0^{m}, 46.

En buste, de trois quarts à gauche, tête nue, cheveux coupés ras, la forme de la tête et les traits si connus de Henri II accusés avec une vérité poussée jusqu'à l'exagération. Comme costume, l'armure noire damasquinée d'argent qui se voit au musée du Louvre ; le casque, tout empanaché de plumes noires et blanches, posé devant le roi... Ce portrait ne paraît pas avoir été peint par une main française ; c'est un artiste italien sans doute qui en est l'auteur. La manière dont sont traités les accessoires et la partie ornementale du costume suffit à elle seule pour le démontrer... Vendu par M. Colnaghi à M. le duc d'Aumale sous le nom de Primatice.

Longhi (Luca). — 1507 † 1580.

(*École bolonaise.*)

Né à Ravenne en 1507, Longhi, en plein xvie siècle, tenait encore pour les traditions du xve, qu'il tâchait de transmettre à ses huit enfants. Il ne voyait rien de supérieur à Jean Bellin et à Francia. Presque tous ses tableaux représentent la Vierge, accompagnée d'anges et de saints. Quelquefois il y joignait des donateurs, ce qui lui fournissait l'occasion de faire de bons portraits. On l'a surnommé le Raphaël de Ravenne, ce qui prouve qu'à Ravenne on était un grand peintre à assez bon compte

50. *La Vierge glorieuse.*

H. 2m; L. 1m, 12.

La Vierge, assise sur un trône, soutient de ses deux mains l'Enfant Jésus. Ses traits n'ont rien de beau, mais ils ne sont pas sans une certaine tenue religieuse. Le *Bambino*, debout sur les genoux de sa mère, est embarrassé dans son attitude et insignifiant dans son expression. Sur la première marche du trône, un ange est assis, jouant de la mandoline. A droite de la Vierge se tient saint François d'Assise, et à gauche un moine franciscain. En contre-bas, paraissent à mi-corps de chaque côté du tableau deux donateurs, l'homme à gauche et la femme à droite. Ces deux portraits donnent la sensation d'une parfaite ressemblance. Pour fond, la niche cintrée qui forme le complément du trône, et de chaque côté des horizons de montagnes. — C'est de la maison Borghèse que cette *Vierge* est passée dans celle du prince de Salerne. Au dire de Waagen, c'est le meilleur tableau de Longhi. (*Galeries and Cabinets of art in Great Britain.* London, 1857, nº 261.) Luca Longhi mourut le 12 août 1580.

MAZZOLA (Girolamo). — Période d'activité de 1533 à 1566.
(*École de Parme.*)

Il naquit à San Lazzaro, près de Parme, au commencement du XVIe siècle, on ne peut préciser l'année. Son père s'appelait Michele Bedolo ; il avait pris le nom de Mazzola de son beau-père, Pier-Ilario Mazzola. Il fut élève de Francesco Mazzola, dit le Parmesan, auquel il s'était allié et dont il termina les œuvres. Il ne sortit guère de Parme. Son fils, Alessandro, fut le dernier des peintres de cette famille, où l'on avait compté trois générations d'artistes. On ne sait quand mourut Girolamo Mazzola.

51. *Le Sommeil de Cupidon.*

H. 1^m, 29; L. 1^m, 30.

Cupidon s'est endormi sous de frais ombrages. Il a replié ses ailes, et tandis que, dans son sommeil, il tient encore son arc de la main droite, il semble vouloir de la main gauche se saisir de son carquois, qui gît à côté de son lit. Quatre enfants nus s'ébattent autour du dieu... On sent, dans toutes ces figures, l'influence immédiate du Parmesan et le souvenir lointain du Corrège. C'est le complément, presque la fin de l'école de Parme, comme les derniers feux d'un beau jour. — Galerie du prince de Salerne.

Ricciarelli (Daniele), dit Daniel de Volterre.
1509 † 1566.
(*École florentine.*)

Daniel Ricciarelli, né à Volterra en 1509, étudia d'abord à Sienne, où Balthazar Peruzzi, Antonio Bazzi (le Sodome) et Domenico Beccafumi avaient fondé une académie. Il se rattache surtout à ce dernier maître qui était, dans cette école, le représentant de Michel-Ange. Paul III le nomma surintendant des travaux du Vatican. Jules III l'ayant dépossédé de cet emploi, il abandonna la peinture pour se consacrer à la sculpture. Ses bronzes sont restés célèbres. Comme peintre, il fut le contrefacteur de Michel-Ange, dont il exagéra les défauts.

52. *La Descente de croix.*

H. 2^m, 57; L. 1^m, 92. — Sur bois.

A gauche, Nicodème et Joseph d'Arimathie portent le Sauveur détaché de la croix. Marie-Madeleine baise les pieds du divin Crucifié. Du côté opposé, la Vierge s'éva-

nouit entre les bras des saintes femmes, derrière lesquelles on aperçoit une tête à barbe noire, qui est le portrait du peintre lui-même. Au fond, saint Jean et une autre sainte femme pleurent auprès du sépulcre taillé dans le roc. On lit sur une pierre : *D. da Voltera*... Voilà ce que donnait la peinture florentine vers le milieu du XVIe siècle, entre les mains d'un des plus fervents disciples de Michel-Ange : toutes les vanités de la science, sans aucune des émotions du grand art. — Galerie du prince de Salerne.

MORONI (Gian-Battista). — 1520 † 1572.

(*École milanaise.*)

Naquit en 1520 à Albino, sur le territoire de Bergame, où sont encore nombre de ses tableaux. Élève de Moretto de Brescia, il est loin d'égaler son maître comme peintre d'histoire ; mais il se relève comme peintre de portraits. Moroni, qui mourut en 1572, a laissé des *Mémoires*, qui datent de 1557.

53. *Portrait d'un gentilhomme.*

H. 0m, 98 ; L. 0m, 81.

Debout, de trois quarts à gauche et coupé par le cadre au-dessus des genoux, il tient un gant de la main droite. Pour costume : un pourpoint de velours grenat, et un long manteau de même étoffe, jeté sur les épaules et garni de fourrure ; une fraise ruchée entoure le visage, qui est celui d'un homme en santé, dans la force de l'âge. — Cheveux coupés ras ; barbe rousse. — Galerie du prince de Salerne.

54. *Portrait de femme.*

H. 0m, 98 ; L. 0m, 81.

Pendant du portrait précédent. La dame, assise de trois

quarts à droite, presque de face, est vêtue d'une robe dont le corsage est rouge et la jupe jaune, et d'un manteau noir, garni de fourrure, dont le haut collet remonte derrière la tête, qui émerge d'une fraise blanche tuyautée. — Galerie du prince de Salerne.

Caliari (Paolo), dit Paul Véronèse. — 1528 † 1588.

(*École vénitienne.*)

Né à Vérone en 1528. Élève de Gabriele de Caliari, son père. A vingt ans, en 1548, il exécute son premier tableau, qui est loin de faire prévoir encore ce qu'il devait produire un jour. Ce fut dans l'église Saint-Sébastien, où il peignit *l'Histoire d'Esther*, qu'il donna pour la première fois la mesure de sa force. Son pinceau, de timide qu'il avait été jusque-là, devint tout à coup libre et hardi. Dès lors, sa fécondité fut prodigieuse. *L'Apothéose de Venise*, au palais ducal, marque l'apogée de son talent. Les quatre grandes *Cènes* : *les Noces de Cana* (1563), *le Repas chez Lévi* (1573), et les deux *Repas chez Simon* (1570 et 1575), suffiraient à elles seules pour montrer en lui un incomparable peintre. Ces fêtes évangéliques, auxquelles il conviait tout son siècle, prenaient, sous son pinceau, les proportions d'une apothéose. Son œuvre déborde des églises et des palais vénitiens dans toutes les galeries de l'Europe. Paul Véronèse fut enterré, le 19 avril 1588, dans l'église de Saint-Sébastien.

55. *Mars et Vénus.*

H. 1 m, 42 ; L. 1 m, 09.

Vénus, assise sur les genoux de Mars, se prête de bonne grâce aux caresses du dieu qui l'entoure de ses bras. De la main gauche, elle lutine un Amour, qui s'ébat à ses côtés. Deux colombes se becquettent aux pieds du couple amoureux, tandis qu'un épagneul blanc et feu se joue avec l'Amour…

Le sens de l'antiquité, c'est-à-dire l'intelligence du sujet, fait ici totalement défaut. Paul Véronèse traite la Fable avec le même sans-gêne que l'Évangile. Sans se préoccuper de leur esprit, il en fait jaillir les plus chaudes harmonies. On ne doit rien lui demander au-delà. — Ce tableau, gravé dans la galerie d'Orléans, fut vendu à Londres en 1860, par M. Nieuwenhuys à M. le duc d'Aumale.

Barrocci (Federico), dit Barroccio, ou Fiori d'Urbino. 1528 † 1612.

(*École romaine.*)

Né à Urbin en 1528. Son père, fabricant d'instruments de précision, frappé des dispositions de son fils pour le dessin, lui donna pour maître Francesco Menzocchi de Forli d'abord, puis le Vénitien Battista Franco, qui lui inspira l'amour de l'antiquité. A vingt ans, il alla à Rome et fit son Dieu de Raphaël. Plus tard, il se laissa entraîner vers le Corrège. De cette double passion, il garda quelque chose. Il eut pour protecteur Guido della Rovere. Le pape Pie IV l'employa à la décoration du petit palais du Belvédère (*Bosco di Belvedere*). On raconte que des peintres, jaloux de ses succès, l'empoisonnèrent dans un repas où ils l'avaient convié, qu'il ne mourut pas de ce poison, mais qu'il en garda d'incurables infirmités. Comme il vécut jusqu'à quatre-vingt-quatre ans, cette histoire peut être reléguée parmi les légendes. Barrocci mourut le 30 septembre 1612.

56. *La Sainte Famille.*

H. 1 m, 12 ; L. 1 m, 02.

La Vierge, assise à terre, soutient sur ses genoux, de sa main droite, le corps du *Bambino*, tandis que de son bras gauche elle entoure le petit saint Jean. Celui-ci tient un chardonneret, qu'il dérobe aux convoitises d'un chat. Sur un plan secondaire, saint Joseph se penche vers le groupe

divin. Rien de religieux dans cette peinture, où tout apparaît en rose, et où il n'y a place que pour le sourire. — Ce tableau fut peint pour le comte Antonio Branco Leone. Il est décrit par Bellori (t. I, p. 202, édition de Pise, 1821). Galerie du prince de Salerne. La *National Galery* de Londres en possède une répétition.

57. *Apparition de Jésus aux saintes femmes.*

H. 2 m, 19 ; L. 1 m, 91.

Debout au centre du tableau, le Christ est dans l'attitude de la prédication. A droite, sainte Marie-Madeleine, agenouillée, se penche vers le Sauveur, dont elle baise le pied. Derrière elle, est agenouillé saint François. A gauche, la Vierge, brisée de douleur et transfigurée par le sacrifice, est assise, soutenue par une des saintes femmes... Ce n'est là qu'une esquisse, mais assez poussée déjà pour qu'on puisse juger de la signification pittoresque du tableau. — Galerie du prince de Salerne.

ALLORI (Alessandro), surnommé aussi le BRONZINO.
1535 † 1607.
(*École florentine.*)

Naquit en 1535 et mourut en 1607. Neveu et disciple du Bronzino (Agnolo di Cosimo), dont il emprunta quelquefois le nom pour signer ses tableaux. Très inégal dans sa manière de faire, il a laissé surtout de bons portraits. Ce fut lui qui termina les peintures commencées à Poggio a Cajano par André del Sarte, Franciabigio et Pontormo.

58. *La Sainte Famille.*

H. 1 m, 62 ; L. 1 m, 32.

La Vierge, assise à terre, tient de sa main droite un linge

blanc, déployé sur ses genoux, et, sur ce linge, l'Enfant Jésus est assis dans une pose très contournée. Ce *Bambino* tend sa main droite vers un livre ouvert que lui présente sainte Élisabeth, assise également devant lui. On aperçoit, au fond du tableau, des petites figures qui accourent vers le groupe divin. Sur le premier plan, une foule d'accessoires encombrants, parmi lesquels on lit : A. D. M. D. C. III (*anno Domini 1603*) *Alexander Bronzinus civ. Florent. pingebat.* Peinture dépourvue de toute émotion religieuse. — Galerie du prince de Salerne.

PULZONE (Scipione), dit SCIPIONE di GAETANO.
De 1550 à 1552 † de 1588 à 1590.

(*École romaine.*)

Né à Gaète de 1550 à 1552, il fut élève de Jacopino del Conte; mais ses modèles de prédilection furent Raphaël et André del Sarte. Il n'en resta pas moins lui-même, et parvint à une réputation justement méritée. Ses tableaux sont rares et précieusement exécutés. Ses portraits, plus nombreux, sont surtout remarquables. Grégoire XIII et Sixte-Quint se firent peindre par lui. Le XVII[e] siècle confirmant l'admiration du XVI[e], l'appela le *Van Dyck de l'école romaine.*

59. *Portrait d'homme.*

H. 1[m], 07; L. 0[m], 84.

Le personnage représenté a grande tournure et devait être considérable. La figure, coupée à mi-jambes, est assise dans un fauteuil, à côté d'une table recouverte d'un tapis de velours vert, sur lequel sont des papiers où pose la main droite. On lit sur un de ces papiers : *Scipi Gaiitan*, puis des lettres effacées, parmi lesquelles on distingue un *x* (peut-être

l'x du mot *pinxit*), et la date de 1578. Les cheveux, coupés court, sont coiffés d'une toque d'un vert foncé. La robe, également verte virant au noir, est surmontée d'un ample manteau doublé de fourrure. Le visage, quoique portant une barbe blanche, a de la fraîcheur ; les traits sont réguliers et la physionomie bienveillante... On a longtemps attribué ce portrait au Tintoret. La signature, maintenant découverte, nous a permis de le rendre à Pulzone. — Galerie du prince de Salerne.

60. *Portrait d'homme.*

H. 1m, 07 ; L. 0m, 84.

Ce portrait est celui d'un vieillard à mine rébarbative, robuste encore, assis dans un grand fauteuil, sur les bras duquel il repose ses bras. Pour coiffure, une large toque bouffante, munie d'une visière rabattue sur les yeux. Un emplâtre noir couvre l'œil droit. Quant à l'œil gauche, il est injecté de sang et ne semble pas voir les choses en beau ; et la tristesse de la bouche confirme le désenchantement du regard. La longue barbe quasi blanche couvre tout le bas du visage. Une large robe, négligemment nouée à la taille, entoure le corps puissant... Cette peinture est de fort belle qualité, et l'impression qu'on en ressent est saisissante. — Galerie du prince de Salerne.

Carracci (Ludovico). — 1555 † 1619.

(*École bolonaise.*)

Né à Bologne le 21 avril 1555, il eut l'initiative et la force de volonté d'un réformateur. Il conçut l'idée d'une nouvelle Renaissance, et fonda une école. Mais ce qui était mort ne pouvait

PULZONE (SCIPIONE)



PORTRAIT D'HOMME

renaître, et la peinture, entre les mains des Carrache, ne fit que changer d'esclavage. Louis Carrache mourut en 1619.

61. *Portrait d'homme.*

H. 1^{m}, 32; L. 0^{m}, 97.

Vu à mi-corps, de trois quarts à droite, assis sur un fauteuil, les deux mains appuyées symétriquement sur les bras de ce fauteuil. Dans la force de l'âge, tête nue, cheveux bruns coupés court. Pourpoint de soie noire brochée; manteau de même étoffe, garni de fourrure. Physionomie molle et insuffisante... La couleur, montée de ton, est belle. — Galerie du prince de Salerne.

Carracci (Agostino). — 1558 † 1601.

(*École bolonaise.*)

Né à Bologne en 1558, admirablement doué pour les lettres, fut l'esthéticien de l'école; travailla sous Prospero Fontana, peintre prompt et facile, et fit de la gravure sous Domenico Tibaldi et sous Corneille Cort, à Venise; laissa des travaux estimés à Bologne et à Rome, et termina sa carrière près du duc de Parme, en 1601.

62. *L'Ange Gabriel entouré de chérubins.*

H. 2^{m}, 49; L. 2^{m}, 12.

Du haut de l'Empirée, le divin messager s'élance à travers les nuées, porteur de la bonne nouvelle qu'il vient annoncer à la Vierge. Neuf chérubins lui font cortège. C'est comme une apothéose de la jeunesse, de cette jeunesse idéale, que l'art religieux a personnifiée dans l'archange de *la Visitation*. Peinture théâtrale, que l'école bolonaise allait dire et redire cent fois, en s'inspirant de l'école romaine du bon temps.

CARRACCI (Annibale). — 1560 † 1609.

(*École bolonaise.*)

Annibal Carrache, cousin de Louis et frère d'Augustin, naquit à Bologne le 3 novembre 1560. Il étudia à Parme d'abord, et fut un des plus habiles imitateurs du Corrège. Il alla ensuite à Venise où il se lia avec Tintoret et avec Paul Véronèse. Puis il revint à Bologne, où il fut la grande gloire de l'école qui porte le nom des Carrache. Il resta huit ans à Rome pour y décorer la galerie Farnèse. Les fresques de cette galerie, tant admirées du Poussin, furent décriées à outrance par une cabale qui entraîna le cardinal Odoardo Farnèse lui-même. Le pauvre peintre en conçut un mortel chagrin. Pour l'oublier, il appela les excès à son aide; ils ne lui apportèrent que la maladie. Il alla à Naples, et revint bientôt à Rome, où il mourut le 16 juillet, en 1609. D'après son désir, il fut enterré au Panthéon, près de Raphaël.

63. *Le Sommeil de Vénus.*

H. 1ᵐ, 90; L. 3ᵐ, 28.

Sur un lit recouvert d'une draperie rose, une jeune femme, entièrement nue et plus grande que nature, repose endormie : c'est Vénus. Or, cette prétendue déesse n'est supérieure au commun des femmes que par ses dimensions matérielles. Une trentaine de robustes Amours s'ébattent autour du lit, dans les fonds du paysage et jusque dans les airs. Il y a là des réminiscences du Corrège et surtout de Raphaël, beaucoup de talent mis au service d'un art qui n'a que les dehors de la grandeur. Ce tableau, malgré ce qu'il a d'insuffisant au point de vue de l'idée, n'en est pas moins d'un maître. Bellori le cite comme une des œuvres capitales d'Annibal Carrache (*Le Vite de' pittori*, p. 89. Roma, 1672). Peint pour le cardinal Farnèse. — C'est de la

ANNIBAL CARRACHE



LE SOMMEIL DE VÉNUS

galerie du prince de Salerne qu'il passa dans celle de M. le duc d'Aumale.

64-65-66-67. *Amours portant des fleurs.*

0^{m}, 72; L. 0^{m}, 72.

Des Amours, au nombre de quatre, isolés les uns des autres et formant quatre tableaux qui se répondent et se complètent mutuellement, gambadent dans les airs, et répandent autour d'eux des fleurs qu'ils tiennent dans chacune de leurs mains. Ces quatre Amours occupaient les quatre angles du plafond dont *le Sommeil de Vénus* formait le centre. Ils furent également donnés par le roi de Naples, héritier des Farnèse, au prince de Salerne, d'où ils passèrent chez M. le duc d'Aumale.

68. *La Nuit.*

H. 1^{m}, 28; L. 1^{m}, 55.

Personnifiée par une jeune femme que de grandes ailes soutiennent dans les airs, la Nuit s'avance, projetant sur toutes choses ses ombres transparentes. Enveloppée dans une tunique bleue, la tête couronnée de fleurs presque décolorées, elle emporte dans ses bras deux âmes, figurées par deux petits enfants. La campagne, dont les escarpements laissent apercevoir la mer à l'horizon, est comme voilée d'un crêpe noir. La terre se couvre de ténèbres, que le croissant lunaire pénètre de ses pâles clartés. — Même provenance que les précédents tableaux.

69. *L'Aurore.*

H. 1^{m}, 19.

L'Aurore, invariablement figurée par une jeune femme,

surgit des ténèbres et succède à la nuit. Assise sur un nuage qui s'est arrangé pour elle en forme de char, elle tient de sa main gauche le flambeau du jour, et prend de sa main droite, dans une corbeille que porte derrière elle un Amour, des fleurs qu'elle répand sur la terre comme une bienfaisante rosée. Un autre Amour, portant également des fleurs, la précède et la guide.

70. *Le Martyre de saint Étienne.*

H. 0^{m}, 55 ; L. 0^{m}, 40. — Sur bois.

Étendu à terre dans ses habits sacerdotaux, le jeune diacre, atteint mortellement et la tête rayonnante déjà de l'auréole des saints, achève de subir le supplice de la lapidation. Du haut du ciel, Dieu le Père et Jésus-Christ, entourés de leurs anges, vont au devant du saint et lui ouvrent les bras. Les bourreaux, au nombre de cinq, lancent et ramassent des pierres. Derrière eux, des gardes maintiennent la foule, avide de sanglants spectacles. Pour fond, une citadelle, avec ses remparts crénelés, où se tient le monde officiel qui préside à l'exécution... Ce tableau, qui a fait partie de la galerie d'Orléans, est mentionné par Bellori parmi les peintures qu'Annibal Carrache avait exécutées pour le cardinal Sannesio (*Le Vite de' pittori*, p. 81. Roma, 1672). — Vendu à Londres, en 1872, par M. Colnaghi à M. le duc d'Aumale.

Reni (Guido), dit le Guide. — 1575 † 1642.

(*École bolonaise.*)

Naquit à Calvenzano, près Bologne, le 4 novembre 1575. Fut d'abord élève de Calvaert, puis travailla sous Annibal Carrache.

Esprit superficiel, âme sans élévation, il servit la cabale et devint l'homme de Josépin contre son ancien maître. On le grandit à l'excès pour rapetisser Annibal Carrache, et, avec sa présomptueuse fatuité, il crut à la sincérité de ces admirations. Il se regarda comme le premier peintre de son temps, disant qu'un Guido suffirait à honorer le règne d'un Paul V. A Naples, où il fut appelé pour décorer la chapelle de saint Janvier, tout changea subitement; les injures l'accueillirent, et il fut obligé de fuir devant Ribera. C'en était fait de sa fortune. Il traîna dès lors une existence besoigneuse et sans dignité, tomba dans le désordre, et mourut, épuisé par les tripots, le 18 août 1642.

71. *La Madonna della Pace.*

H. 1 m, 83; L. 1 m, 47.

La Vierge, assise sur les nuées, porte sur ses genoux l'Enfant Jésus, qui de sa main droite bénit le monde et tient de sa main gauche une branche d'olivier. Deux anges suspendent une couronne d'or au-dessus de la tête de Marie. Deux autres anges répandent des fleurs à pleines brassées de chaque côté du groupe divin. Un ange encore, du plus haut des cieux, fait pleuvoir également des fleurs... Toutes ces figures sont froides et dépourvues d'émotion. — Galerie du prince de Salerne.

Spada (Lionello). — 1576 † 1622.

(*École bolonaise.*)

Naquit à Bologne, de parents pauvres, en 1576, et fut recueilli par les Carrache, qui en firent un peintre. En échange de leurs bienfaits, il les abandonna pour se faire le singe du Caravage, et devint un des peintres habiles de la nouvelle école. Il cherchait surtout à étonner par ses hardiesses et ses excentricités. Après la mort du duc de Parme Romanino, qui avait été son protecteur,

la misère et la haine s'abattirent sur lui. Il mourut à Parme, le 17 mai 1622.

72. *Le Christ couronné d'épines.*

H. 2^m, 05; L. 1^m 34. — Sur bois.

Le Sauveur, couronné d'épines, est assis sur un banc, contre lequel il s'appuie de ses deux mains liées ensemble. La robe écarlate dont on l'a revêtu couvre seulement le bas de la figure et découvre tout le torse. Deux bourreaux, l'injure à la bouche et en ricanant d'un rire féroce, tirent de chaque côté sur les cordes fixées aux épines, et présentent à leur victime le sceptre de roseau... Voilà un bon morceau de peinture, mais un médiocre tableau. — Galerie Salerne.

ALBANI (Francesco), dit l'ALBANE. — 1578 † 1660.

(*École bolonaise.*)

Naquit à Bologne le 17 mars 1578. A l'âge de treize ans, il entra chez Denis Calvaert, où il rencontra le Guide, qui l'entraîna chez les Carrache, où il fit de rapides progrès. Annibal Carrache lui ménagea sa part dans les fresques de la galerie Farnèse ; mais bientôt il s'affranchit de son maître et se mit à peindre, dans des dimensions moyennes, de riantes campagnes, animées de figures gracieuses. Vénus et les amours qu'Anacréon avait chantés revenant à tous propos dans ses tableaux, on l'appela l'Anacréon de la peinture. Il mourut à Bologne, le 17 mars 1660, âgé de quatre-vingt-deux ans, entouré d'honneurs et comblé de richesses.

73. *Sainte Marie-Madeleine.*

H. 0^m, 81 ; L. 0^m, 70.

La sainte, en prière, se détache sur un fond presque noir, dans lequel on entrevoit, à droite une grotte, à gauche

un paysage ombragé d'arbres. La sainte est exubérante de santé. Une draperie bleue est jetée sur les avant-bras. Les mains jointes s'appuient sur une tête de mort... Cette peinture, qui est de la jeunesse de l'Albane, est d'un dessin robuste, d'une couleur harmonieuse et chaude. Rien n'y fait prévoir les tableaux anacréontiques qui devaient faire la fortune du maître. — Galerie Salerne.

Barbieri (Giovanni-Francesco), dit il Guercino. 1591 † 1666.

(*École bolonaise.*)

Il naquit à Cesto, près Bologne, le 8 février 1591. On l'appela *il Guercino* (le Guerchin), à cause du strabisme qu'il avait contracté dès l'enfance, à la suite d'un accident. Élève des Carrache, il ne relève, cependant, que de lui-même. Fils de paysan, ses premiers modèles furent des rustres, et la plupart de ses œuvres gardèrent quelque chose de cette trivialité originelle. Il posséda l'art des modèles puissants. Le Caravage eut une grande influence sur son vigoureux talent. Le 12 mai 1621, Guercin partit pour Rome, où il peignit pour Grégoire XV son plus beau tableau, *le Martyre de sainte Pétronille* (galerie du Capitole), et pour le cardinal Ludovisi, neveu du pape, sa plus belle fresque, *l'Aurore* (villa Ludovisi). Il a laissé des œuvres en nombre considérable et mourut à Rome le 22 décembre 1666. Louis XIII voulut l'attirer en France et Charles Ier en Angleterre; ni l'un ni l'autre ne purent le décider à quitter l'Italie.

74. *Le Christ détaché de la croix.*

H. 2m, 73; L. 1m, 77.

Le Christ, étendu sur son linceul, remplit presque tout le premier plan du tableau. A gauche, saint Jean agenouillé soulève de ses deux mains le torse du Sauveur. A

droite, la Vierge, également agenouillée, est aux pieds de son fils. Derrière saint Jean, sainte Marie-Madeleine, et derrière la Vierge, une sainte femme. Nicodème et Joseph d'Arimathie ne sont ici que des figures d'arrière-plan. Au fond, les trois gibets, dont on a détaché les corps des suppliciés... Le drame et l'émotion ne sont nulle part dans cette peinture, et le simulacre en est vain. — Galerie Salerne.

75. *Portrait supposé du peintre par lui-même.* (Attribué au Guerchin.)

H. 0^{m}, 55; L. 0^{m}, 46.

Le personnage, en buste, de grandeur naturelle et de trois quarts à gauche, est dans la force de l'âge. De longs cheveux noirs couvrent sa tête; ses traits sont durs; et du strabisme il n'en est pas question. Ce portrait, rapproché du portrait du Guerchin au Musée du Louvre, n'affirme pas l'identité d'un même modèle, mais ne la contredit pas d'une façon absolue.

CANLASSI (Cuido), dit CAGNACCI. — 1601 † 1681.

(École bolonaise.)

Né en 1601 à Castel Sant-Arcangelo, élève du Guide, alla chercher fortune en Allemagne et mourut à Vienne en 1681. *La Lucrèce* de la Casa Isolani et *le David* du palais Colonne, l'ont rendu célèbre à force d'avoir été reproduits.

76. *L'Enfant Jésus endormi, saint Jean-Baptiste et saint Joseph.*

H. 0^{m}, 94; L. 1^{m}, 31.

C'est sous ce titre que cette peinture, incohérente et presque incompréhensible, était inscrite dans la galerie

Altieri, à Rome... Le torse nu et robuste d'un jeune garçon de douze à quinze ans est étendu sur un lit; sa tête, tournée vers les spectateurs, se distingue à peine. Quant au reste du corps, il disparaît on ne sait où. On ne pourrait soupçonner là un Enfant Jésus, si, près de lui, ne se tenaient un jeune saint Jean et un vieux saint Joseph... Le Cagnacci se reconnaît ici à sa brillante couleur et à ses belles lumières, ainsi qu'aux incohérences et aux caprices dont il était coutumier. — Galerie Salerne.

SALVI (Giovanni-Battista), dit SASSOFERRATO. 1605 † 1685.

(*École romaine.*)

Né à Sassoferrato, le 15 juillet 1605, il garda le nom de son lieu de naissance. Son père, Tarquino Salvi, fut son premier maître; puis il alla à Rome et à Naples, et très probablement il fut élève du Dominiquin. Il mourut à Rome le 8 août 1685. Ses Vierges ont une douceur et une modestie qui leur appartient en propre; la simplicité de leur costume fait en quelque sorte partie de leur caractère; leur couleur argentine et un peu froide contribue aussi à leur originalité.

77. *La Sainte Famille.*

H. 0^m, 72; L. 0^m, 93.

L'Enfant Jésus, sous les yeux de la Vierge, bénit saint Joseph. Tel est le sujet du tableau... Dans un cadre ovale et sur un fond perdu noir, la Vierge et saint Joseph sont coupés à mi-corps, par une barre d'appui en marbre gris, sur laquelle ils ont posé un coussin de brocart rouge et or, pour y asseoir le *Bambino*. La Vierge est d'une religiosité nulle, et l'Enfant Jésus est insignifiant aussi. Quant au

saint Joseph, il suffit à lui seul pour faire de cette peinture une œuvre fervente. Sous ses cheveux blancs et avec sa barbe blanche, ses traits affinés s'illuminent à force de sincérité, et redeviennent jeunes d'une jeunesse qui ne vieillira jamais... On reconnaît, dans ce tableau, l'élève du Dominiquin. — Galerie Salerne.

DUGHET (Gaspare), dit GASPRE ou GUASPRE, ou le GUASPRE POUSSIN. — 1613 † 1675.

(*École romaine.*)

Naquit au mois de mai 1613 à Rome, où son père, Jacques Dughet, parisien d'origine, s'était venu fixer. Nicolas Poussin, en épousant la fille de Jacques Dughet, devint le beau-frère de Gaspare, dont il se fit le maître. Grâce à notre grand peintre français, le Guaspre conquit en Italie, comme paysagiste, une juste réputation. Il mourut à Rome, le 25 mai 1675.

78. *Paysage.*

H. 0^{m}, 37; L. 0^{m}, 48.

Au premier plan, une femme s'avance sur un sentier tracé à travers les bois. Elle maintient de sa main droite une corbeille posée sur sa tête, et porte de sa main gauche un panier chargé de provisions. Des arbres sur le premier plan; des collines boisées sur les plans secondaires. — Collection Reiset.

79. *Paysage.*

H. 0^{m}, 36; L. 0^{m}, 46.

Vue de la campagne de Rome, dans la région des marais. Au fond, l'horizon s'étend à perte de vue jusqu'à la mer. — Collection Reiset.

80. *Paysage.*

H. 1 m, 05; L. 1 m, 34.

Au premier plan, un chevrier, assis au bord d'une eau tranquille, joue de la flûte, entouré de ses chèvres. A droite, des arbres aux ombres massives. Plus loin, un petit lac bordant un monticule. Au fond, de hautes montagnes. — Galerie Salerne.

81. *Paysage.*

H. 1m, 05; L. 1m, 34.

Un pâtre est assis à gauche sur le premier plan. Autour de lui, paissent les vaches dont il a la garde. De grands arbres sont épars sur les plans secondaires. Plus loin des collines, et plus loin encore des montagnes pour fermer l'horizon. — Galerie Salerne.

PRETI (Mattia), dit IL CALABRESE (LE CALABRAIS). 1613 † 1699.

(*École napolitaine.*)

Né en Calabre, le 24 février 1613. Élève de Giovanni Lanfranco, à Rome, puis du Guerchin à Cesto. Travailla à Rome, avec le Dominiquin, dans l'église de Sant' Andrea della Valle. Appelé à Malte par le grand maître de l'Ordre, il laissa dans la cathédrale de cette ville d'importantes peintures, et revint à Naples, où il peignit nombre de tableaux. Urbain VIII l'ayant nommé chevalier de Malte, il se réfugia dans sa chevalerie, et y mourut le 13 janvier 1699. Ses œuvres sont outrées dans leurs formes et violentes dans leur caractère.

82. *Ecce homo.*

H. 2 m, 05; L. 2 m, 59.

Le Christ, couronné d'épines et tenant un roseau en

guise de sceptre, est debout sur le balcon qui domine le prétoire. Ses bourreaux l'ont dépouillé de ses vêtements et l'ont apprêté pour la croix. Au dehors, la multitude est houleuse, menaçante, injurieuse. Naguère elle acclamait Jésus comme Dieu; elle vient de lui préférer un voleur. Dans un pan de ciel, à gauche, deux anges montrent une insignifiante douleur. Il n'y a rien là que de banal ou d'exagéré. S'il est un art de décadence, c'est assurément celui-là. — Galerie Salerne.

Rosa (Salvator). — 1615 † 1673.

(*École napolitaine.*)

Peintre, graveur, poète et musicien, né au village de la Renella, près Naples, le 20 juin 1615, il fut au nombre des peintres italiens les plus populaires du xvii[e] siècle. Son existence aventureuse lui valut l'engouement des foules, et la variété de ses talents lui mérita la faveur des grands. Lanfranc, frappé de ses dispositions précoces, le plaça chez Ribera, mais ce fut près d'Aniele Falcone, batailleur et peintre de batailles, surnommé *l'Oracolo delle battaglie*, qu'il trouva sa voie. En 1646, après trois ans de séjour à Rome, il revint à Naples. L'année suivante, Masaniello soulevait le peuple contre les exactions de l'Espagne, et Salvator suivait Falcone dans le camp des révoltés. Masaniello assassiné et la révolution vaincue, Aniele se réfugiait en France et Salvator à Rome, où il arrivait vite à la fortune. En 1652, le grand-duc Come II appelait Rosa en Toscane, où il demeura sept ans, charmant la cour au moins autant comme poète que comme peintre... Salvator Rosa fut surtout remarquable comme peintre de paysage, de marine et de batailles. Comme peintre d'histoire, il est insuffisant.

83. *Daniel dans la fosse aux lions.*

H. 2 m, 68 ; L. 1 m, 78.

L'ange tient par les cheveux Habacuc, qui présente à Daniel une corbeille pleine de pains. Daniel, debout dans la fosse où trois énormes lions sont couchés à ses pieds, tend les bras avec reconnaissance vers le secours que Dieu lui envoie. Ce tableau appartenait à l'église Santa-Maria-del-Popolo, à Rome, d'où il fut enlevé en 1802. — Galerie Salerne.

84. *Jérémie tiré de la fosse.*

H. 2 m, 68; L. 1 m, 78.

Les obscurités accumulées dans cette peinture sont devenues impénétrables. On devine plutôt qu'on ne voit Jérémie aux bras des deux forts gaillards qui le sortent de la fosse. Quant à la foule des spectateurs que l'on distingue à grand' peine, elle n'apporte au sujet principal que désordre et que confusion. Ce tableau faisait pendant à celui qui précède dans l'église del Popolo. — Galerie Salerne.

85. *Tobie et l'ange.*

H. 1 m, 37 ; L. 1 m.

Tobie est agenouillé sur le premier plan, levant la tête avec extase et joignant les mains avec adoration devant l'ange, qui est presque encore à sa portée, quoique suspendu déjà dans les airs. Derrière Tobie, une jeune femme s'incline dans l'attitude de la prière, tandis que devant lui sa propre femme est prosternée. Il fait quasi clair dans ce tableau qui est loin cependant d'être lumineux... Cette pein-

ture, qui vient encore de la même église, porte le monogramme de l'artiste. — Galerie Salerne.

86. *La Résurrection de Lazare.*

H. 1 m, 37 ; L. 1 m.

Jésus, debout sur le bord de la fosse, lève sa main droite vers le ciel et tend sa main gauche à Lazare auquel il ordonne de ressusciter. Et Lazare, écartant son linceul, se dresse en tendant les bras vers le Sauveur. Marie-Madeleine, tout échevelée, est agenouillée sur le premier plan. Marthe est à côté d'elle. Derrière Jésus, se presse la foule avide de contempler le miracle... Le Christ est vulgaire, Lazare l'est davantage encore, et c'est parmi les comparses qu'il faut chercher pour y trouver peut-être un reste de noblesse... Même provenance que le précédent. — Galerie Salerne.

87. *Le Portement de croix.*

H. 1 m, 26 ; L. 1 m, 76.

Au milieu du tableau, le Christ succombe sous le poids de la croix. Un de ses bourreaux pèse sur elle pour en augmenter la lourdeur, tandis qu'un de ses disciples la soulève pour en alléger le fardeau. Les gardes et la foule suivent le Sauveur ; les amis restés fidèles le précèdent. Parmi ces derniers, sainte Véronique s'approche et se prosterne pour essuyer la sainte face. Mais ce ne sont de toutes parts que confusions et obscurités. — Galerie Salerne.

88. *Le Christ aux limbes.*

H. 1 m, 09 ; L. 0 m, 96.

Le Rédempteur, portant les stigmates de ses plaies,

descend au milieu des limbes, où les âmes des justes de l'Ancien Testament attendaient sa venue... Le sentiment qui se dégage de cette figure n'est que théâtral et prétentieux. — Galerie Salerne.

89. *La Tentation de Jésus-Christ.* (Paysage historique.)

H. 0 m, 96 ; L. 0 m, 97.

Sur le premier plan d'un paysage ombragé de grands arbres, deux personnages sont assis. L'un, qui est le tentateur, montre le royaume du monde à travers des horizons qui s'étendent à perte de vue vers la droite ; l'autre, qui est le Sauveur, lève le bras vers le ciel, indiquant par ce geste que son royaume n'appartient pas à la terre. Ces deux petites figures, d'ailleurs, sont d'une complète insignifiance et passent presque inaperçues. Le paysage forme à lui seul tout l'intérêt du tableau. — Galerie Salerne.

90. *Grand paysage.*

H. 2 m, 50 ; L. 1 m, 70.

Un rocher, planté d'arbres et formant arcade, est jeté d'un côté à l'autre du tableau. Sur ce pont, improvisé par la nature, on aperçoit des lointains de montagnes, tandis que sur le premier plan, deux hommes et une femme se tiennent au bord de l'eau. L'invention de ce paysage est d'une hardiesse saisissante. — Galerie Salerne.

91. *Grand paysage.*

H. 2 m, 50 ; L. 1 m, 70.

A gauche, d'énormes rochers en escarpements d'où tombe une cascade ; à droite, de grands arbres ; au fond,

des montagnes ; sur les premiers plans, des terrains tourmentés, au milieu desquels paissent tristement quelques bœufs. — Galerie Salerne.

92. *Petit paysage.*

H. 0 m, 70 ; L. 0 m, 67.

A gauche, une montagne, formée de rochers et couronnée de fabriques, descend à pic jusque sur le premier plan, qui est encombré d'arbres brisés et de végétations parasites. Au fond de ce ravin presque privé de jour, un ermite est debout. Comme contraste, tout est lumière du côté opposé. — Galerie Salerne.

93. *Petit paysage.*

H. 0 m, 79 ; L. 0 m, 67.

Un vieux pénitent, à peine vêtu de haillons, ayant à portée de sa main une croix et à ses pieds une tête de mort, est assis sur de longues dalles de rochers au fond d'une gorge, où la lumière ne pénètre qu'à grand'peine. La couleur est puissante et l'effet saisissant. — Galerie Salerne.

94. *Petit paysage.*

H. 0 m, 50 ; L. 0 m, 68.

Un lac, encaissé de rochers, étend ses eaux paisibles sur les premiers plans du tableau. Au bord, repose une barque où des pêcheurs s'apprêtent à monter, et plus loin sur les eaux se trouve une autre barque dans laquelle un pêcheur ramène ses filets. Pour couronner les rochers, quelques arbres en broussailles, et, comme plafond, un ciel d'un bleu pâle où courent des nuées lumineuses. — Galerie Salerne.

95. *Petit paysage.*

H. 0m, 50 ; L. 0m, 68.

La mer arrive jusque sur le premier plan, dans une anse protégée par des rochers en escarpement qui atterrissent au milieu du tableau, où ils forment une sorte de promontoire. Sur ce promontoire, se dresse une grosse tour presque en ruine. A côté de cette tour, une grange et une grande barque en construction ; puis une autre barque qu'on a mise à flot ; enfin la mer qui est au calme et dont les eaux se confondent avec le ciel dans les lointains de l'horizon. De nombreuses petites figures animent ce beau site, sans distraire l'œil de ce qu'il a de reposant.

Cignani (Carlo). — 1628 † 1719.

(*École bolonaise.*)

Né en 1628, élève de l'Albane, mania avec une égale virtuosité la peinture à l'huile et la fresque. Les peintures qu'il a laissées à San-Michele-in-Bosco, à Bologne, donnent sa juste mesure. Cignani appartient à la plus basse époque de l'école bolonaise. Clément XI s'étant déclaré le protecteur de cette école, Cignani en fut nommé le directeur. La prétention de Cignani était de rivaliser avec le Corrège ; en réalité, il ne fut qu'un imitateur dégénéré des Carrache.

96. *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

H. 1m, 33 ; L. 0m, 94.

La Vierge, assise sur les nuages et les yeux levés au ciel, tient dans ses bras l'Enfant Jésus, qui minaude en regardant le spectateur. Les contemporains du pape Clément XI priaient avec attendrissement devant ces sortes

d'images, qui nous laissent aujourd'hui fort indifférents. — Appartenait à M[me] la princesse de Salerne.

CARRIERA (Rosalba). — 1675 † 1757.

(*École vénitienne.*)

Née à Venise, de parents distingués, elle fut élève de J. A. Lazzari. Ses portraits au pastel lui valurent une réputation européenne. Elle vint en France au commencement de 1720, y resta jusqu'au mois de mai 1721, et fut nommée membre de l'Académie royale de peinture. Elle devint aveugle en 1747 et vécut dix ans encore.

96 A*. *Portrait de M[lle] de Clermont* [1].

H. 0 m, 55 ; L. 0 m, 42. (Pastel.)

Rosalba, durant son séjour en France (1720-1721), peignit au vif M[lle] de Clermont, alors âgée de 23 ans, et la montra avec l'ardeur de sa nature et les vivacités de son esprit. Rien, dans ce pastel, ne fait pressentir l'irréprochable et insignifiante pureté de lignes qu'aura cette princesse sous le pinceau de Nattier. Tout s'anime et palpite sous les crayons si vivement colorés de la Vénitienne. On devine, sous la douceur des traits, l'énergie de la volonté. Voilà le vivant portrait de l'arrière-petite-fille du Grand Condé, la vraie Marie-Anne de Bourbon, avec son caractère, son humeur, sa beauté particulière, qui n'est pas parfaite, mais qui lui appartient en propre. Cette physionomie dénonce une vraie femme, de qui rien ne doit étonner.

1. Les tableaux marqués d'une astérisque ne se trouvent pas, faute de place, dans les galeries de peinture du Musée Condé.

École italienne de la fin du XVIIe siècle.

96 B. *La Cène.*

H. 2^{m}, 10 ; L. 2^{m}, 54.

96 C. *Notre-Seigneur, deux anges et deux saints.*

H. 1^{m}, 60 ; L. 1^{m}, 52. [by Antonio Moro]

École italienne du XIXe siècle.

SMARGIASSI.

96 D. *Paysage.*

H. 0^{m}, 31 ; L. 0^{m}, 38.

96 E. *Palais de Caserte.*

H. 1^{m}, 10 ; L. 1^{m}, 60.

LOJACONO.

96 F. *Les Troupeaux à Mandello.*

H. 1^{m}, 01 ; L. 1^{m}, 48.

ÉCOLE ESPAGNOLE

97. *Portrait de Charles-Quint.*

En buste, de trois quarts à droite, les doigts de la main droite posés sur une barre d'appui, ainsi que l'avant-bras gauche, dont la main tient un rouleau de papier. Le personnage, jeune encore, peut avoir de trente à quarante ans. Les cheveux, d'un roux presque noir, sont coiffés d'un toquet noir, agrémenté de broderies d'or. Le pourpoint

noir est piqué d'or aussi et rehaussé d'un carcan en brocart garni de grosses perles. Le visage, maigre et pâle, est tout en longueur, avec les traits si nettement accusés de la race. Tout est sombre et dur dans cette image, qui semble sortir, comme une apparition, d'un fond perdu presque noir.

98. *Portrait de dona Maria, infante de Portugal.*
H. 0^{m}, 40 ; L. 0^{m}, 305. — Sur bois.

A mi-corps et de trois quarts à gauche ; la tête coiffée d'un toquet de velours noir agrémenté de pierreries ; les cheveux roux surchargés de lourdes coques, qui couvrent les oreilles et descendent de chaque côté des joues. De longues boucles, attachées aux oreilles qu'on ne voit pas, tombent le long du cou. Le front, avec un sursaut du frontal au milieu des tempes, est volontaire; les yeux noirs cherchent je ne sais quoi qu'ils n'ont point encore trouvé, et le regard semble s'en irriter ; le nez est marqué d'un méplat à son extrémité ; la bouche, aux lèvres épaisses, est plus individuelle encore, le maxillaire inférieur, dans ce qu'il a de saillant, donnant la principale caractéristique de la descendance de Maximilien d'Autriche. Pour costume, une robe noire, garnie de manches à crevés; riche parure de pierreries. Les mains, soigneusement modelées, sont ramenées l'une sur l'autre, la gauche tenant une lettre sur laquelle on lit : *A la Kirianissima y mug... oli... rosa Siñora la Regna my Siñora...* La parenté de cette princesse avec Charles-Quint n'est pas douteuse. Nous avons là, en effet, le portrait de l'infante de Portugal, dona Maria, fille de la reine Éléonore, sœur du grand empereur. La confrontation de cette peinture avec les portraits crayonnés

de l'infante que possède le Musée Condé ne laisse à cet égard aucun doute. L'infante dona Maria, fille d'Emmanuel le Fortuné, roi de Portugal, et d'Éléonore d'Autriche, était née le 8 juin 1521. Elle mourut « fille et vierge » (Brantôme, t. IX, p. 720), à l'âge de 57 ans, en 1578. — C'est sous le nom de Janet que ce portrait est passé de la collection Bernal dans celle de M. le duc d'Aumale. On n'y sent, cependant, ni l'esprit ni le goût de la France. On y trouve, au contraire, les sonorités dures de l'école espagnole. L'amour du clinquant s'y montre même comme dans nombre d'images religieuses à l'usage de l'Espagne. C'est donc à l'Espagne que nous restituerons le portrait de dona Maria.

99. *Portrait (présumé) d'une dame de la suite de l'infante dona Maria.*

H. 0m, 41; L. 0m, 32. — Sur bois.

De trois quarts à gauche, coupé à mi-corps, les mains rapprochées l'une de l'autre à la hauteur de la taille. Cheveux arrangés à l'espagnole et coiffés d'un toquet noir, surmonté d'une plume blanche. Visage régulier, d'expression un peu maussade. Robe décolletée en carré, taillée presque sur le modèle de la robe de l'infante. On a cherché le nom de cette dame parmi les dames espagnoles venues en France avec Éléonore d'Autriche ou avec dona Maria de Portugal, et on ne l'a pas trouvé... Le caractère de cette peinture étant espagnol, c'est à l'école espagnole que nous rangeons aussi ce portrait.

100. *Portrait d'Élisabeth de France.*

H. 0m, 36; L. 0m, 30. — Sur bois.

Élisabeth de France, fille de Henri IV et de Marie de

Médicis, née le 22 novembre 1602, fut promise, dès l'âge de neuf ans, au futur roi d'Espagne Philippe IV, en même temps que se faisait le mariage de Louis XIII avec l'infante Anne d'Autriche. Ainsi se concluait l'alliance de la France avec l'Espagne, si contraire à la politique de Henri IV... Nous n'avons là qu'un portrait fragmenté, dont la tête presque seule a pu être sauvée. Elle est de trois quarts à droite, presque de face, sur fond perdu noir. Les cheveux nattés sont enroulés de perles. Sous cette coiffure d'apparat, bien espagnole d'arrangement et de goût, s'épanouit le jeune visage. Les yeux semblent ne savoir rien de la vie, le nez est un peu lourd déjà ; la bouche, aux lèvres charnues, respire la bonté; les joues sont pleines et comme veloutées encore par l'extrême jeunesse. Au milieu d'un collier de joaillerie qui entoure le cou, deux petites mains d'argent, enlacées l'une à l'autre, sont là sans doute pour montrer que la jeune princesse est irrévocablement engagée. Cependant, si l'épouse paraît déjà dans ce portrait, la jeune fille semble durer encore. L'identité de celle qui sera *Élisabeth de la Paix* nous est d'ailleurs garantie par d'autres portraits, notamment par celui de Rubens, gravé par Paul Pontius an 1632... Le portrait du Musée Condé, par la franchise du dessin et par la chaleur du ton, fait songer à l'un des peintres espagnols qui se formèrent à l'école des peintres flamands venus en Espagne dans la première moitié du XVII[e] siècle.

MURILLO (Bartolommeo-Estaban). — 1618 † 1682.

(*École espagnole.*)

Né à Séville, le 1[er] janvier 1618. Fils d'ouvrier, il fut placé

chez Juan del Castillo, où il apprit à faire des natures mortes, des *Sargas*, marchandises d'exportation pour les Amériques. Des copies de Van Dyck furent pour lui une révélation. Il voulut partir pour la Flandre; mais Velasquez l'arrêta à Madrid, où il lui fit voir Raphaël, André del Sarte, Titien, Corrège. Ce dernier surtout le toucha; mais il n'en paya pas moins son tribut à Ribara. De retour à Séville en 1645, il ne prit vraiment possession de lui-même qu'en 1650. Il lui resta trente ans encore pour voir se dérouler devant lui la vie humaine tout entière, depuis ses réalités les plus tristes jusqu'à ses rêves les plus éthérés.

101. *Saint Joseph et l'Enfant Jésus.*

H. 0^{m}, 27; L. 0^{m}, 17.

Saint Joseph tient sur ses genoux l'Enfant Jésus. Murillo a fait de l'époux de la Vierge un homme jeune et beau, plein de douceur et de mansuétude, une sorte de Christ d'une intention religieuse un peu molle. Quant à l'Enfant Jésus, debout entre les mains de saint Joseph, il regarde de ses beaux yeux le spectateur, auquel il sourit de sa bouche mignarde. Murillo a mis dans ces deux figures la sentimentalité de son âme, en même temps que sa couleur harmonieuse et chaude. — Galerie Standish.

ÉCOLES FLAMANDE, HOLLANDAISE

ALLEMANDE ET ANGLAISE

PEINTURE RHÉNO-BYZANTINE DU Xe SIÈCLE.

102. *L'empereur Othon Ier, surnommé le Grand, recevant l'hommage des nations.*

H. 0m, 225; L. 0m, 19. — Peinture à l'eau, sur vélin.

L'empereur Othon Ier surnommé le Grand, revêtu de la pourpre et la tête couronnée d'un bandeau constellé de pierreries, est assis de face dans un édicule surmonté d'un toit conique. Il tient de la main droite un long sceptre, et de la gauche une grosse sphère d'or, sur laquelle brille la croix rouge du Saint-Empire romain. Son visage est pâle et rigide, et ses grands yeux semblent ouverts sur le monde avec convoitise. Sur le ciel d'un bleu pâle qui sert de fond à la tête de l'empereur, on lit : OTTO IMPERATOR AVGVSTVS. De chaque côté du trône, deux femmes sont debout, tenant chacune une petite sphère d'or. Ce sont les nations vassales de l'Empire; elles ont leurs noms écrits au-dessus de leurs têtes : à gauche, la Germanie et la France : GERMANIA-FRANCIA ; à droite, l'Allemagne et l'Italie, ALAMANIA-ITALIA. Et les petites sphères qu'elles portent à elles quatre se résument dans la grosse sphère, tenue dans les mains de l'empereur. — Peinture détachée d'un évan-

géliaire copié et peint pour l'empereur Othon Ier aux approches de l'an 1000. L'histoire de la peinture n'a guère connu de plus sombres époques.

École flamande du commencement du XVe siècle.

103. *Portrait de Jean sans Peur.*

H. 0^m^, 24; L. 0^m^, 26. — Sur panneau cintré.

Né à Dijon en 1373, il porta d'abord le titre de comte de Nevers, et fut duc de Bourgogne de 1404 à 1419. Il balança à la cour de France l'influence de Louis d'Orléans, frère de Charles VI, et se fit donner par la bourgeoisie, en 1405, l'administration du royaume. La lutte continuant, il fit assassiner le duc d'Orléans (1407). Il alla réprimer la révolte des Liégeois en 1408, s'allia aux Cabochiens contre les Armagnacs, et devint maître de Paris, d'où il fut chassé en 1413. Il s'en empara de nouveau après le massacre des Armagnacs par les Bourguignons en 1418. L'année suivante, il se rapprocha du Dauphin Charles et eut une entrevue avec lui au pont de Montereau, où il fut assassiné. — Jean sans Peur, dans le portrait du Musée Condé, est plus petit que nature, en buste et de profil à gauche ; tête nue, les cheveux coupés ras, ses mains sont jointes, sa robe est violette garnie d'une fourrure fauve, surmontée d'une pèlerine de drap blanc. On lit en haut: JEAN DUC DE B̄OGNE FVC OCCIS A MŌTEREAV. 1419. L'inscription, qui mentionne la mort du duc, prouve que ce n'est là qu'une copie posthume d'un portrait qui dut être pris sur le vif par un peintre primitif flamand-bourguignon, contemporain de Jean sans Peur.

Eyck (Jean Van), dit Jean de Bruges. — 139...? † 1440.
(*École flamande.*)

Naquit probablement vers 1390, dans le Limbourg, à Maeseyck (Eyck-sur-Meuse), d'où vient le nom de Van Eyck, et fit sans doute son apprentissage à l'école des maîtres de Cologne. De cet art mystique, il garda quelque chose. Il n'en sentit pas moins la nécessité de se soustraire à l'influence germanique et de se retremper aux sources de la vie. Il entra au service de Philippe le Bon en 1425, et fut investi de la confiance du duc, qui le chargea de missions confidentielles et diplomatiques. Bruges l'ayant attiré et fixé, il adopta pour lui-même le nom de cette ville, d'où partit la bonne nouvelle d'un art nouveau servi par des moyens nouveaux. Son naturalisme loyal fut une réaction définitive contre le moyen âge. Avant lui, il n'y a pas d'école flamande ; après lui, cette école est vivante.

104. *Portrait d'homme. — Portrait de femme.*

H. 0m, 12 ; L. 0m, 17. — Sur bois.

Ces portraits — le mari et la femme sans doute — tous deux vêtus de noir, sont en buste sur fond rouge, se faisant vis-à-vis et se complétant mutuellement. Ils ont inégalement vieilli ; l'un a conservé plus que l'autre ses activités vitales. — L'homme, de trois quarts à droite, semble avoir toujours la pleine possession de ses forces physiques et de son énergie morale. La .droiture et la fermeté sont empreintes sur ses traits. Sous une longue chevelure presque noire, son visage, quoique sillonné de rides profondes, n'a subi aucune des déformations finales. — La femme, de trois quarts à gauche, a été beaucoup moins épargnée par l'âge. Un grand calme s'est fait sur son visage. Vieille maintenant, elle a sans doute été belle

JEAN VAN EYCK



PORTRAIT D'HOMME PORTRAIT DE FEMME

jadis. La soumission et l'honnêteté ont marqué de leur empreinte sa tête tout embéguinée de voiles blancs. — On a là sans doute, réunis dans un même cadre, deux fragments d'un même tableau, peut-être un donateur et une donatrice agenouillés de chaque côté d'une Madone. Ces portraits pourraient appartenir à la fin de la vie du maître, alors que son génie s'était affranchi des servitudes du métier. La fermeté du dessin, la souplesse du pinceau, la largeur du modelé, font de cette peinture une œuvre magistrale. Elle était cataloguée sous le nom de Jean van Eyck dans la collection de M. Reiset. Faute de preuves suffisantes pour infirmer cette attribution, nous la maintiendrons.

École flamande du milieu du XVe siècle.

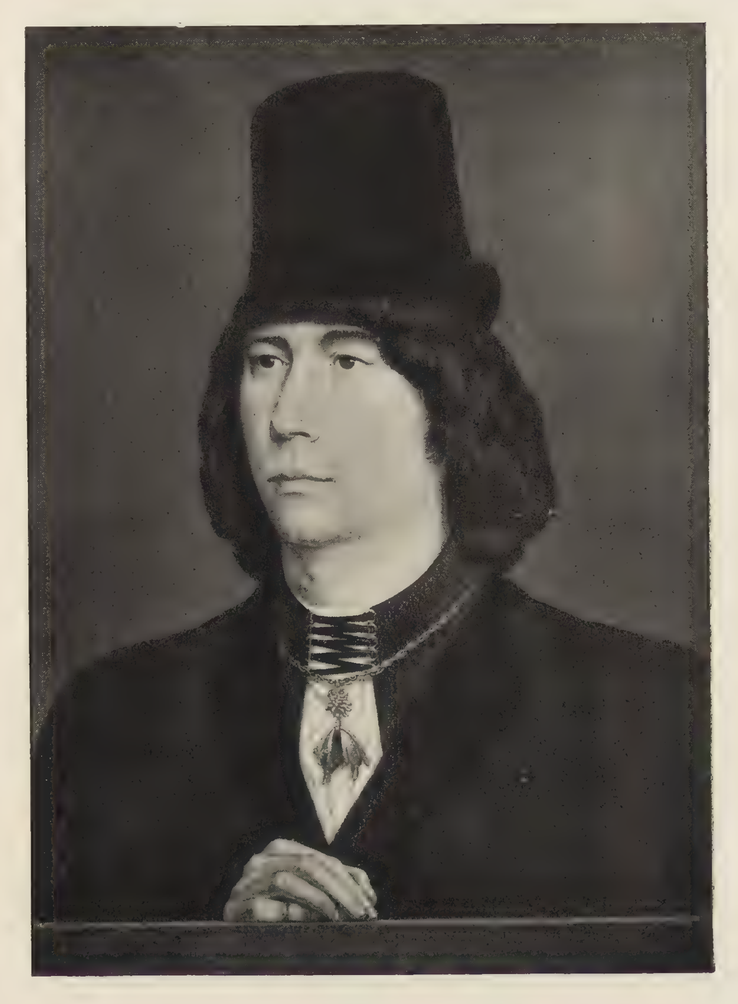
105. *Portrait du Grand Bâtard de Bourgogne.*

H. 0^m, 45; L. 0^m, 355. — Sur bois.

Antoine, bâtard de Bourgogne, surnommé le Grand Bâtard, né en 1421, était le second des dix-neuf bâtards de Philippe le Bon, duc de Bourgogne. Jeune encore, il donna des preuves de bravoure, qui lui méritèrent le surnom de Grand Bâtard. Le 17 février 1453, il se voua pour la Terre Sainte avec son père. L'année suivante, il força les Maures à lever le siège de Ceuta. De retour dans les États du duc de Bourgogne, il combattit contre les Liégeois, qu'il remit dans le devoir en 1466. Dix ans auparavant, en 1456, Philippe le Bon l'avait décoré de l'ordre de la toison d'or, institué à Bruges en 1430 pour trente et un chevaliers. Le Grand Bâtard, après la mort de son père, continua de

se signaler par sa vaillance. Il commanda l'avant-garde au combat de Granson en 1476, et l'année d'après il fut fait prisonnier à la bataille de Nancy, où périt Charles le Téméraire. Aussitôt le roi Louis XI demanda à René, duc de Lorraine, de le lui céder, et, l'ayant acheté pour la somme de 10.000 écus, il le combla de biens et d'honneurs. Dès lors, le Grand Bâtard fut acquis par la France. Il mourut en 1504, à l'âge de 83 ans. — Le portrait de la galerie de Chantilly montre le Grand Bâtard pris au vif, dans la force de son âge. Comme il porte la Toison d'or, il a été peint après 1456, et comme il ne saurait avoir ici plus de quarante ans, son portrait ne peut être postérieur à 1460. Il est en buste, de trois quarts à gauche, sur fond perdu d'un gros vert. Une chevelure brune très épaisse couvre le front presque jusqu'aux yeux, cache les oreilles et tombe lourdement sur le cou. Un petit chapeau de feutre noir, haut de forme et à revers très étroit, est posé au sommet de cette chevelure, où il tient on ne sait comment. Pour costume, une robe d'un violet très foncé, à parements de velours noir, ouverte par-devant et lacée par-dessus la chemise. La main droite, dessinée avec la sécheresse coutumière aux maîtres flamands de cette époque, repose sur une barre d'appui qui coupe la figure, et porte une petite bague d'émeraude à la deuxième phalange du petit doigt. Au milieu des masses sombres du vêtement et de la chevelure, le visage s'enlève en lumière et suffit à lui seul pour éclairer le tableau. Sur ce visage largement modelé, où chacun des traits est accusé avec une puissante simplicité, un pinceau d'une extrême souplesse et d'une étonnante vigueur a répandu les chaudes colorations de la vie. A l'envers du panneau, sont peints la

ÉCOLE FLAMANDE DU MILIEU DU XV[e] SIÈCLE



LE GRAND BÂTARD DE BOURGOGNE

devise et le monogramme du Grand Bâtard de Bourgogne : une hotte d'artillerie, d'où s'échappent des tisons ; au bas de cette hotte, la devise NVL NE SI FROTTE ; à droite, à gauche et au faîte, les initiales N.I.E. reliées entre elles par le cordon de saint François. La médaille de Jacopo Galeota confirme l'authenticité de ce portrait... Quant à l'artiste qui l'a exécuté, il est difficile de le nommer avec sécurité. On a songé tour à tour à Roger Vander Weyden, à Memling, à Thierry Bouts, à Ugo Van der Goes, et c'est vers ce dernier que l'on penche aujourd'hui. La certitude ne nous semblant pas faite encore, nous avons cru prudent de mettre simplement cette peinture au compte de l'école flamande du milieu du XVe siècle. — Le portrait du Grand Bâtard, qui avait appartenu à Gaignières à la fin du XVIIe siècle, a passé de la galerie du duc de Sutherland dans celle de M. le duc d'Aumale.

École flamande de la seconde moitié du XVe siècle.

106. *Translation de la châsse de sainte Perpétue dans l'église de Bouvignes, après le siège et le sac de Dinant, en 1466.*

H. 0^{m}, 78; L. 0^{m}, 58. — Sur bois.

En 1466, la ville de Dinant, refuge des Liégeois révoltés, fut prise et incendiée par Philippe le Bon et son fils le comte de Charolais. Ce dernier, assisté de son frère naturel, le Grand Bâtard de Bourgogne, parvint à sauver de l'église de Notre-Dame, qui était la proie des flammes, la châsse de sainte Perpétue, « qui fut emportée à Bouvignes, petite place forte sur la rive gauche de la Meuse, en face de Dinant. »

(De Barante, *Histoire des ducs de Bourgogne*, t. VIII, p. 272). C'est la translation de cette châsse qui forme le sujet du tableau... A gauche, la châsse est portée processionnellement par quatre seigneurs, dont le plus important pourrait bien être le Grand Bâtard. A côté de la châsse et sur le premier plan, s'avance un jeune prince dans lequel on est tenté de reconnaître le comte de Charolais. Des hommes d'armes suivent en longue file; ils ont déjà franchi l'enceinte fortifiée du lieu saint. Du côté opposé, à droite, les clercs et les prêtres sont sur le seuil de l'église pour recevoir les reliques. Tous se ressemblent entre eux, avec une saveur de terroir, où la Flandre d'aujourd'hui se retrouve dans la Flandre d'autrefois. Pour fond à ce cortège sacerdotal, les fines colonnettes de l'église, et la loge qui couronne le porche. Dans cette loge est l'évêque qui bénit la procession. Tout au loin de la campagne, des lueurs d'incendie et le diable lui-même qui se démène au milieu des flammes, incarnant en lui les rebelles voués à la damnation; car pour assurer leur perte, non seulement en ce monde mais aussi dans l'autre, Philippe le Bon, avant de les exterminer, avait pris soin de les faire excommunier par le pape... La foi religieuse répand comme un parfum de mysticisme et de recueillement sur toutes les parties de ce tableau. Chacune des figures y vit d'une vie extérieure qui lui est propre, et toutes y gardent l'empreinte d'une vie intérieure qui leur est commune... L'attribution à Thierry Bouts étant sérieusement contestée, nous donnerons encore ce tableau à l'école flamande de la seconde moitié du XVe siècle. — Acheté par M. Reiset, sous le nom de Thierry Bouts, à la vente Lebreton en 1842, et revendu à M. le duc d'Aumale en 1878.

ÉCOLE FLAMANDE DE LA SECONDE MOITIÉ DU XVe SIÈCLE



TRANSLATION DE LA CHÂSSE DE SAINTE PERPÉTUE DANS L'ÉGLISE DE BOUVIGNES, APRÈS LE SIÈGE ET LE SAC DE DINANT, EN 1466

MEMLING (Jean). — ...? † 1494.
(*École flamande.*)

Tandis que tout est lumière dans l'œuvre de Memling, tout est obscurité dans sa vie. Il mourut en pleine gloire à la fin du XVe siècle, cela est certain, et cinquante ans plus tard l'oubli se fait jusque sur son œuvre. Au commencement du XVIIe siècle, Carel van Mander ne connaît plus de lui que *la Châsse de sainte Ursule* (V. *Le livre des peintres*, 1614). Au XVIIIe siècle, on ne sait même plus écrire son nom, et Descamps met en circulation, vers 1753, la fable qui avait cours encore, il y a vingt-neuf ans, parmi les historiens de la peinture. Ce fut un savant anglais, M. James Weale, qui, en 1871, s'avisa de ce qu'elle avait d'invraisemblable, et découvrit en partie l'état civil de Memling. On sut dès lors que Memling, veuf de sa femme Anna depuis 1487, était mort en 1494, en laissant trois enfants mineurs et orphelins. Très récemment, enfin, M. A.-J. Wauters nous a fourni la preuve que Memling était né à Memlingen, sur le territoire de Mayence, et que, comme avaient fait les Van Eyck, il avait pris le nom de sa ville natale. Ainsi s'explique cette spiritualité, qui surprenait chez un peintre d'origine flamande. Mais l'âme allemande du peintre, tout en gardant sa sentimentalité native, a obtenu en Flandre des lettres de grande naturalisation. Memling vécut surtout à Bruges, et son nom est inséparable de cette ville, où il a laissé ses plus belles œuvres... Sur Memling, on ne sait donc pour ainsi dire rien. Mais les vraies archives d'un peintre, ce sont ses tableaux, et pour Memling ils sont en nombre. On en compte plus de cinquante. Aucun artiste flamand du XVe siècle n'en peut montrer autant. Parmi ces tableaux est le diptyque exécuté pour Jeanne de France. Il figure parmi les perles du Musée Condé. Chacun des volets de cet oratoire portatif est de forme ogivale. Le cadre doré, pris dans le panneau même, la charnière et sa broche, ainsi que les deux anneaux fixés au sommet, sont du même temps que

la peinture. Ce précieux petit monument est donc encore, à la fin de notre XIX[e] siècle, tel qu'il était au XV[e] siècle dans l'oratoire de Jeanne de France.

DIPTYQUE EXÉCUTÉ POUR JEANNE DE FRANCE

107. *La Vierge et l'Enfant Jésus apparaissant à Jeanne de France.*

H. 0^m, 340; L. 0^m, 225. — Sur bois (volet de gauche).

Jeanne de France, quatrième fille du roi Charles VII, née vers 1435, fut accordée à l'âge de onze à douze ans, avec Louis II de Bourbon, et mariée six ans plus tard, en 1452. Elle a environ trente ans sur ce diptyque, ce qui nous porte vers 1465. Elle est vêtue d'une robe de brocart d'or, décolletée et collante sur les bras, par-dessus laquelle est passée une seconde robe à traîne en velours grenat, doublée et bordée d'hermine. A son cou s'enroule un collier de pierreries. Dans ses cheveux blonds relevés en coque de chaque côté du front agrandi par l'épilage, un diadème de joaillerie, semblable au collier, suit le mouvement de la coiffure. Ainsi parée, Jeanne de France est agenouillée, sur un carreau de velours rouge semé de chardons d'or, emblème de la maison de Bourbon, devant un prie-Dieu recouvert d'un tapis de velours aux couleurs et aux armes de France et Bourbon. Un livre d'heures est posé sur ce prie-Dieu, et sur ce livre la princesse appuie ses mains jointes. Dans cette posture, sa tête, aux traits affinés, se rejette en arrière, et de ses yeux, dont le regard rayonne d'une sainte joie, elle contemple l'apparition divine. Tout prie dans cette figure, les mains aussi bien que les yeux. Pour en compléter le sens historique, un ange se tient

JEAN MEMLING



LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

APPARAISSANT A JEANNE DE FRANCE

devant la princesse, porteur du double blason : *d'azur à trois fleurs de lys d'or* (France) ; *de France, à la bande de gueules brochant* (Bourbon). Au réalisme de Bruges, Memling ajoute ici cette poésie du rêve, qu'il a recueillie auprès des vieux maîtres de Cologne. Le saint Jean-Baptiste, qui se montre derrière Jeanne de France, a quelque chose d'indécis dans son expression et de gauche dans son accoutrement. Il présente de sa main gauche la princesse à la Madone, et laisse échapper de sa main droite une banderole où il est écrit : *Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi.* Dans le ciel, en effet, apparaît la Vierge portant l'enfant Jésus, qui bénit la fille de Charles VII. Au plus haut du ciel se montre Dieu le Père, qui confirme cette bénédiction. Une banderole l'entoure, sur laquelle on lit : *Hic est Filius meus, in quo mihi bene complacui.* Le Saint-Esprit, enfin, sous la forme d'une colombe, plane entre le Père et le Fils complétant l'unité divine dans sa Trinité mystérieuse... A l'horizon terrestre, on aperçoit une ville, la ville de Moulins sans doute, résidence du duc de Bourbon.

108. *Le Calvaire.*

H. 0^{m}, 340; L. 0^{m}, 225. — Sur bois. (Volet de droite.)

Les trois gibets sont dressés au sommet du Golgotha. De chaque côté les larrons achèvent de mourir sur leurs croix posées de biais, tandis que, sur une croix plus haute et plantée de face au milieu du tableau, le Fils de Dieu répand pour le salut du monde le reste de son sang ; sa tête se penche sur son épaule droite, et il expire. Du haut du ciel alors les ténèbres descendent sur la terre ; le soleil se voile, et la lune se montre à travers les nuées. Au pied de la

croix, deux soldats à cheval tiennent la lance enfoncée au flanc du Sauveur. Un autre soldat porte au bout d'une longue perche l'éponge imbibée de vinaigre. Plus loin, le centurion monté sur un cheval blanc; et plus près, un autre garde à cheval, habillé à la turque et coiffé d'un lourd turban, prouve que les croisades avaient laissé dans les Flandres quelque chose de vivant encore au xv[e] siècle. Joseph d'Arimathie lui-même, derrière le *Turc*, apparaît coiffé d'un turban blanc. Une banderole, qui descend du ciel de ce côté du tableau (côté droit), porte ces mots : *Vere Filius Dei erat iste.* Du côté opposé (à gauche), Marie-Madeleine est aussi coiffée d'un turban. Derrière elle, la Vierge, enveloppée dans son long manteau blanc comme dans un suaire, s'évanouit entre les bras de saint Jean. Puis ce sont deux saintes femmes, et, sur le premier plan, une tête de mort... Quand Memling peignit ce diptyque, vers 1465, depuis plusieurs années déjà il datait ses tableaux et, du *Portrait* de la *National Gallery* (1462) au polyptyque de *la Passion* à Lubeck (1491), une longue période de vie féconde allait s'ouvrir devant lui. C'est de 1477 à 1484 qu'il est dans sa plus grande force. Tous les admirables tableaux de Bruges se placent entre ces deux dates. Le diptyque peint pour Jeanne de France est antérieur d'une dizaine d'années au moins à cette brillante époque. C'est encore une œuvre de jeunesse. Ces deux petits tableaux, qui n'en font qu'un, n'en sont pas moins de ceux qui ne vieillissent pas, parce qu'ils reflètent quelque chose d'éternel, l'émotion de la vérité. — Ce diptyque fut acheté en Angleterre par M. le duc d'Aumale, en 1885.

JEAN MEMLING



LE CALVAIRE

École flamande de la seconde partie du XVe siècle.

109. *Portrait du cardinal de Bourbon.*

H. 0m, 33; L. 0m, 25. — Sur bois.

La maison de Bourbon, la plus ancienne et la plus illustre maison de l'Europe, apparaît pour la première fois au Musée Condé dans la personne de Charles II, cardinal du Saint-Siège, né en 1434, troisième fils des onze enfants de Charles Ier, duc de Bourbon et d'Auvergne, comte de Clermont, etc., et d'Agnès de Bourgogne, fille puînée de Jean sans Peur et de Marguerite de Bavière. Nature fine et excellemment douée, homme d'Église remarquable et homme de plaisir à l'occasion, politique habile, négociateur heureux, érudit, passionné pour les arts, il a laissé sa trace dans toutes les directions de la vie où le conduisit la fortune. Louis XI, après l'avoir choisi, en 1470, comme parrain de son fils (Charles VIII), demanda pour lui à Sixte IV le chapeau de cardinal et ne l'obtint qu'en 1476. Le cardidal de Bourbon mourut à Lyon le 13 septembre 1488... Dans son portrait au Musée Condé, il est en buste et de trois quarts à gauche. Il prie. Ses mains sont jointes et dévotement élevées à la hauteur de la poitrine. Son visage est complètement rasé, ses joues ont une certaine maigreur et ses traits sont fatigués déjà, quoiqu'il n'y ait en lui rien de vieux encore. Le cardinal est recherché dans sa mise. Sa robe rouge est garnie de martre zibeline, son rochet est de mousseline transparente, le manteau rouge est jeté pardessus le surplis, et l'aumusse d'hermine doublée de rouge est ramenée sur la tête en forme de capuchon. Pour fond,

une église gothique. — Collection Filon. On peut hasarder au bas de ce portrait bien des noms de peintres, il est difficile de lui en donner un avec certitude.

École allemande de la fin du xve siècle.

110. *Portrait de Philippe de Clèves.*

H. 0^{m}, 33; L. 0^{m}, 23. — Peint à l'eau.

En buste et de trois quarts à gauche; longs cheveux bruns coiffés d'une sorte de tricorne noir, les joues maigres et osseuses ; de beaux yeux, le nez tombant et lourd du bout. Pour costume : une robe rouge et un manteau noir garni de fourrure. Sur la barre d'appui où pose la main droite, on lit : PHILIPES. DE. CLEVES. S^{r}. DE. RAVESTEIN... Philippe de Clèves, mort sans postérité le 30 mai 1505, à l'âge de trente-six ans, était fils puîné d'Adolphe V, duc de Clèves. Par sa mère il était petit-fils de Jean sans Peur, deuxième duc de Bourgogne. En remontant jusqu'au commencement du VIIIe siècle, il pouvait compter parmi ses ancêtres ce mystérieux chevalier du Cygne, qui hanta l'esprit romantique du moyen âge et dont la poésie lyrique allemande vit encore aujourd'hui... L'accent tudesque est vivement prononcé dans cette peinture. — Collection Lenoir, où ce portrait était attribué à Holbein, qui, né en 1497, n'avait que huit ans en 1505, quand mourut Philippe de Clèves.

École flamande de la fin du xve siècle ou du commencement du xvie.

111. *La Vierge de la Miséricorde.*

H. 0^{m}, 66; L. 1^{m}, 87.

La Vierge, vêtue d'une robe de brocart d'or, est debout

et de face au milieu du tableau. Un ample manteau noir doublé de blanc, tombe du sommet de sa tête sur ses bras étendus, et de ses deux mains elle en fait un abri sous lequel sont agenouillés un pape, un empereur, un roi, une reine, un cardinal, un évêque, un moine, et derrière eux une foule de personnes de moindre importance. De chaque côté, un donateur et une donatrice sont agenouillés devant de grands livres d'heures posés sur des prie-Dieu, où sont peintes des armoiries, grâce auxquelles on retrouvera peut-être un jour les noms de ces personnages. Derrière le donateur, est saint Jean-Baptiste, et derrière la donatrice saint Jean l'Évangéliste. Cette scène mystique, peinte sur fond d'or, est d'une belle tenue religieuse... Peinture flamande, avec des influences bourguignonnes; témoin le bonnet haut monté de la donatrice, qui rappelle la coiffe des religieuses de l'Hôtel-Dieu de Beaune. L'Italie du Nord aussi a laissé dans notre mémoire quelque chose de semblable. N'oublions pas que, dès la fin du XVe siècle, les peintres flamands se firent les copistes des peintres italiens.

HOLBEIN (Hans) le JEUNE. — 1478 † 1543.

(*École allemande.*)

Né à Augsbourg, en 1478, il fut l'élève de son père Hans Holbein le Vieux, qui lui transmit cette faculté maîtresse du portrait, généralement inséparable du bon sens. A dix-huit ans, il s'établit à Bâle, où il resta dix ans, de 1516 à 1526, illustrant des livres pour l'imprimeur Fröben. (V. *l'Alphabet des paysans*, *l'Alphabet des morts*, etc.) Érasme, qui se fixa à Bâle en 1521, lui donna toute son amitié. Il le présenta en 1525 au comte d'Arundel, qui l'emmena en Angleterre. Holbein partit en 1526,

après avoir terminé *la Madone du bourgmestre Jacques Meyer* (V. Galerie de Darmstadt et galerie de Dresde), et, arrivé en Angleterre, il descendit chez Thomas Morus, à Chalsea. En 1528, il fut présenté à Henri VIII, qui s'empara de lui et le logea à Whitehall. C'est alors que commence cette admirable suite de portraits crayonnés ou peints, qui fournit à l'histoire d'Angleterre de si précieux documents. Holbein mourut de la peste en Angleterre, en 1543. Comme peintre de portraits, il est au premier rang.

112. *Portrait de Jean Bugenhagen.* (Attribué à Holbein.)

H. 0^m, 37; L. 0^m, 24.

Le personnage a atteint et même dépassé la cinquantaine. Il est à mi-corps et de trois quarts à gauche. Sa coiffure et son vêtement sont ceux d'un ministre du culte réformé. Il porte le bonnet de docteur, une robe noire, et un manteau de moire noire garni d'un large collet. Du milieu de tout ce noir se dégage la tête, haute en couleur et sans rien de lugubre. Sur le fond perdu noir, on lit, à gauche : CALVINVS ETATIS. 44, et à droite : 1538. Cette inscription, sauf la date, est fausse. Calvin, né en 1509, avait vingt-neuf ans et non quarante-quatre en 1538. Sa tête en lame de couteau, sa face maigre et patibulaire, sa physionomie sinistre, sont trop connues pour qu'on puisse retrouver rien de lui dans cette peinture. On sait, d'ailleurs, le nom du personnage ici représenté. C'est Jean Bugenhagen, né à Wollin en 1485, mort en 1558. Il avait adopté les idées de Luther, et fondé les églises réformées de la Poméranie, d'où son surnom de *Pomeranus.* Un portrait de lui, conforme à celui-ci, est au Musée de Versailles, et plusieurs gravures du XVIe siècle

confirment ces portraits. — Collection Lenoir, où il était attribué à Holbein. C'était peut-être beaucoup oser. Cependant, l'influence d'Holbein se fait sentir dans cette peinture. Holbein, qui vint à Clèves en 1538 pour y faire le portrait d'Anne de Clèves, a pu voir Jean Bugenhagen et faire son portrait. L'apôtre de la réformation avait alors cinquante-trois ans; c'est bien l'âge qu'on lui peut donner ici.

Bruyn (Bartholomeus de). — 14...? † 15...?
(*École allemande.*)

Quoique Bartholomeus de Bruyn se tienne presque au premier rang de l'école de Cologne dans la première moitié du XVIe siècle, naguère encore on ne connaissait rien de sa vie. Ses œuvres maintenant ont été soigneusement étudiées, et de cette étude on a tiré par induction une sorte de biographie. (M. Merlo, *Kunst und Künstler in Köln.*) Il est avéré qu'en 1529, Bartholomeus de Bruyn, né à Cologne on ne sait quand, jouissait de la réputation d'un vrai maître. Quoique très recherché comme peintre d'histoire, on l'estimait particulièrement comme peintre de portraits. Deux de ces portraits sont au Musée de Bruxelles, deux autres à l'Ermitage de Saint-Pétersbourg. Ce sont ces derniers surtout qui nous ont conduit à mettre son nom au bas du *Portrait de Catherine de Bore.*

113. *Portrait de Catherine de Bore.*

H. 0m, 34; L. 0m, 23. — Sur bois.

En buste, de trois quarts à gauche, elle porte dans sa main gauche un emblème religieux avec le monogramme du Christ I. H. S., et tient dans sa main droite un anneau nuptial, qu'elle montre avec ostentation, pour nous faire comprendre qu'ayant appartenu d'abord au Christ, elle a contracté ensuite un mariage qui n'a rien de mystique.

Rien d'austère dans son habillement, rien que de coquet et de provocant dans sa physionomie. Un front élevé, mais déprimé du côté des tempes ; de beaux yeux au regard curieux, nullement ouverts sur l'âme, mais très éveillés sur les choses du dehors ; un petit nez fureteur, aux narines sensuelles ; une bouche rieuse, avec des fossettes au coin des lèvres, ainsi qu'au menton ; des joues hautes en couleur, sur lesquelles la dévotion n'a pas laissé sa marque. Pour costume : une coiffe blanche garnie de dentelles et surmontée d'un bonnet brodé, qui retombe en larges pans de chaque côté de la tête ; une robe gros vert, bordée de noir et ouverte sur la poitrine. Ainsi se montre Catherine de Bore, au moment où elle nous fait part de son mariage. Or, ce fut en 1525 que Luther l'épousa. Née en 1499, elle avait alors vingt-six ans. Déjà depuis deux ans elle avait jeté par-dessus les moulins le voile qui l'enveloppait dans le monastère de Nimptschen, et, selon Seckendorf, elle vivait à Wittemberg, « avec toute sorte de liberté » parmi les étudiants de l'académie, « auxquels elle accordait des baisers à profusion ». Érasme la loue pour sa beauté ; mais le portrait de Chantilly ne lui donne guère que la beauté du diable. Vienne seulement l'âge mûr, et la laideur apparaîtra bien vite. Témoin, au musée des Offices, le portrait exécuté par Lucas Cranach en 1545. Catherine de Bore mourut en 1552, six ans après Luther. — Collection Lenoir. Le portrait de Catherine de Bore y était attribué à Holbein, bien qu'il ne présente aucune des qualités de ce maître. On y remarque, au contraire, les caractères spécifiques des portraits de Barthélemy de Bruyn. Une rigueur de dessin qui va presque jusqu'à la sécheresse, des tonali-

tés fortes et un peu dures, des colorations d'un rouge briqueté dans les chairs. Voir les *portraits d'une dame et de sa fille* à la galerie de l'Ermitage.

ALDEGRAEVER (Henri). — 1502 † 1562.

(École allemande.)

Né en 1502 à Soest, élève d'Albert Dürer, dont il s'approcha plus qu'aucun autre peut-être. Ses gravures valent mieux que ses tableaux. Vers la fin de sa vie, il travailla pour les orfèvres. Il mourut pauvre dans sa ville natale, en 1562.

114. *Portrait d'Aldegraever par lui-même.*

H. 0^{m}, 25; L. 0^{m}, 20.

En buste, de trois quarts à gauche. Béret noir posé de biais sur des cheveux roux coupés court. Rousse aussi est la barbe, qui couvre tout le bas du visage. Physionomie étrange et mélancolique. Sorte de froc brun, passé par-dessus une robe rouge. Ce portrait, qui est une indication plutôt qu'une œuvre définitive, rappelle la belle estampe où le peintre-graveur s'est aussi représenté lui-même.

POURBUS (Pierre). — 1510 † 1583.

(École allemande.)

Les Pourbus forment une dynastie de peintres, qui va de 1510 à 1622. Pierre Pourbus, né à Gouda en 1510, vécut à Bruges et y tint le premier rang parmi les peintres de son temps. Son esprit était universel, et sa main se prêtait à tous les métiers. C'est comme portraitiste surtout qu'il a sa place dans l'histoire de l'art. Les deux portraits que l'on voit à l'Académie de Bruges suffiraient à eux seuls pour assurer sa renommée. Le portrait du maréchal d'Aumont, au Musée Condé, n'est pas de nature à la compromettre.

115. *Portrait du duc d'Aumont.*

H. 0^m, 30 ; L. 0^m, 24. — Sur bois.

Jean, duc d'Aumont, d'une des plus anciennes familles de France, naquit en 1522, et resta, sa vie durant, fidèle à la royauté. Pris et blessé à la bataille de Saint-Quentin, en 1557, il combattit les Huguenots de 1562 à 1573. Maréchal de France en 1579, essaya de sauver les Guise en 1588, reconnut Henri IV après la mort de Henri III, fut à ses côtés à Arques en 1589 et à Ivry en 1590. Gouverneur de Champagne d'abord et de Bretagne ensuite, il fut blessé enfin au siège de Camper, et mourut des suites de cette blessure à soixante-treize ans, le 19 août 1595. Il avait été la droiture même et avait mérité le surnom de *Franc-Gaulois*... Le maréchal d'Aumont a environ soixante-dix ans dans le portrait du Musée Condé. Il est à cheval et en costume de guerre, tenant ses rênes de la main gauche et son bâton de maréchal de la main droite. Les forces de ce vaillant soldat, trempées dans cinquante combats, n'ont pas faibli. Ses traits sont pleins de noblesse ; sa tête, couronnée de cheveux blancs, se tient haute et ferme. Son cheval, un de ces robustes flamands créés exprès pour la guerre, ne fait qu'un avec son cavalier, et d'un pas relevé le conduit au combat : ses oreilles sont coupées, ce qui était de mode en ce temps-là ; sa robe est baie, et il *boit dans son blanc* ; il a les *quatre balzanes* et sa crinière est blanche aussi. Pour fond, de vastes campagnes, fermées à l'horizon par la mer. Sur le premier plan, à gauche, une inscription, où il n'y a plus de lisible que le mot DAVMONT... Le caractère d'austérité de ce portrait répond à la probité de la peinture de Pierre Pourbus.

116. *Portrait d'homme.*

H. 0^m, 16; 0^m, 13. — Sur bois.

Personnage inconnu. En buste et de trois quarts à gauche. Cheveux blancs coupés court, la barbe et la moustache blanches aussi. Pourpoint et toquet de velours noir. Tête haut montée sur un long cou, qu'entoure une collerette blanche tuyautée. Visage maigre et de physionomie austère... Ce petit portrait peut être également, sans invraisemblance, attribué à Pierre Pourbus. — Collection Lenoir, où il était faussement donné comme le portrait de Gaspard de Coligny.

École flamande de la fin du XVIe siècle.

117. *Portrait d'homme.*

H. 0^m, 30; L. 0^m, 17. — Sur plaque de fer.

En buste, de trois quarts à droite, le visage largement épanoui, les cheveux et la barbe grisonnants; vêtu d'un pourpoint noir et d'un manteau muni d'un col de fourrure. Sur le fond perdu : à gauche, ÆTATIS SVE 45 ANNO DNI 1594; à droite, des armoiries, où se montrent deux figures pourvues de couronnes royales. Ce sont là probablement des armes parlantes, qui désignent un de ces Köning ou Conning, dont le nom se rencontre fréquemment en Flandre à la fin du XVIe siècle. C'est donc à tort que Louis-Pierre Dozier, dans une note écrite au revers du tableau, désigne ce portrait comme celui de François Porbus par lui-même. François Porbus, né en 1569, n'avait d'ailleurs que vingt-cinq ans en 1594. — Collection Lenoir.

MIEREVELT (Michiels van). — 1568 † 1641.

(*École hollandaise.*)

Né à Delft en 1568. Son père, qui était orfèvre, le plaça chez le graveur Hiéronimus Wierx, où il fit de si rapides progrès, que, dès l'âge de douze ans, il publia des planches de sa composition. Comme peintre, il eut pour maître Blockland, à Utrecht, et devint si excellent portraitiste, que Charles Ier d'Angleterre voulut se l'attacher. Mierevelt préféra rester en Hollande. D'après Sandrart, il aurait exécuté plus de dix mille portraits. Dans le nombre, il en est de fort bons, mais beaucoup de médiocres. Il mourut à Delft, chargé de biens et d'honneurs à l'âge de soixante-treize ans, le 27 juillet 1641.

118. *Portrait d'Élisabeth Stuart, reine de Bohême.*

H. 0m, 68; L. 0m, 57. — Sur bois.

Élisabeth Stuart naquit en 1596 de Jacques Ier, roi d'Angleterre, et d'Anne, fille de Frédéric II, roi de Danemark. A dix-sept ans, elle épousa l'électeur palatin du Rhin, Frédéric V (1613). Six ans après (1619), les États de Bohême, ayant prononcé la déchéance de l'Autriche, offrirent la couronne à l'époux d'Élisabeth, qui ne l'accepta qu'à contre-cœur et sur les instances de sa femme. L'Allemagne aussitôt revendiqua son bien. Le 8 novembre 1620, Frédéric perdit la bataille de Prague et le trône de Bohême. Élisabeth chercha un asile en Hollande, où, après plusieurs tentatives infructueuses pour conjurer la fortune, elle se consacra tout entière à l'éducation de ses treize enfants. Après la paix de Westphalie (1648), elle alla vivre avec son fils Charles-Louis, réintégré dans une partie de ses États. En 1660, enfin, elle se rendit en Angleterre avec son neveu

MIEREVELT (MICHIELS)



PORTRAIT D'ÉLISABETH STUART, REINE DE BOHÊME

Charles II, et mourut à Londres dans sa soixante-septième année, le 13 février 1662... Quand Élisabeth Stuart arriva en Hollande en 1621, elle avait vingt-cinq ans, et lorsqu'elle en partit en 1648, elle en avait cinquante-deux. Comme elle paraît avoir de trente à trente-cinq ans dans le portrait de Mierevelt, ce portrait peut avoir été peint de 1626 à 1631. Reine sans royaume, elle n'en gardait pas moins son titre de reine, avec quelque chose de royal encore dans ses atours et dans son ajustement. Mierevelt la montre à mi-corps et de trois quarts à gauche. La tête, fine et noblement placée sur les épaules, est bien celle d'une Stuart. La maturité déjà s'y fait sentir; mais la distinction, le charme et la grâce subsistent encore. Les yeux, fatigués déjà, conservent la hauteur et la fermeté de leur expression. Le sourire de la bouche est discret et nuancé de tristesse. Les cheveux châtains gardent leur opulence. Le vêtement aussi dénonce un goût d'élégance, que la fortune contraire n'a pas lassé. La robe de gala, en soie noire brochée, est pourvue d'une double collerette de guipure, et chargée de perles répandues partout avec profusion. Élisabeth Stuart, fastueuse jusque dans l'adversité, a pénétré Mierevelt de son étrange séduction. — Collection Lenoir.

119. *Portrait de Gilles de Glarges.*

H. 1^{m}, 07; L. 0^{m}, 84. — Sur bois.

Gilles de Glarges est âgé et ne fait pas triste figure à la vieillesse. Il est debout, de trois quarts à droite et coupé à la hauteur des genoux. Sa tête, haute en couleur, émerge joyeusement d'une large collerette tuyautée. Physionomie fine et souriante ; Cheveux blancs, coiffés d'une calotte noire; barbe blanche aussi, coupée ras ; robe et manteau

noirs, avec col de fourrure... Le même portrait signé *Mierevelt* et portant : ÆTATIS. 77. A°. 1637, avec les armes de Gilles de Glarges, se voit au musée de Harlem.

120. *Portrait de Janus Rutgerius.*

H. 0^m, 63 ; L. 0^m, 51. — Sur bois.

En buste, de trois quarts à droite, paraît âgé d'environ trente ans. Cheveux bruns coupés ras, moustache en broussaille et barbiche en pointe. L'esprit éclaire le visage, et fait oublier ce qu'il a d'ordinaire dans son expression. Costume : robe noire, avec un large col blanc garni de guipure. En haut, à gauche, NATUS 1589, et à droite, OBIIT 1625... Jean Rutgers (Rutgerius), né à Dordrecht de parents nobles, fut élève de Vossius, termina ses études en France, passa en Suède en 1614, reçut de Gustave-Adolphe le titre de Conseiller d'État, représenta la Suède aux États-Généraux de Hollande, et compta parmi les lettrés fameux de son temps. Il mourut à la Haye, le 25 octobre 1625, à l'âge de trente-six ans.

121. *Portrait d'Hugo Grotius.*

H. 0^m, 63 ; L. 0^m, 51. — Sur bois.

Hugo de Groot (Hugo Grotius), né à Delft en 1583, fut une des gloires de l'université de Leyde, et fit l'admiration du monde savant par sa capacité précoce. En 1598, il accompagna en France le grand pensionnaire Barneveldt, fut nommé historien des États de Hollande en 1601, pensionnaire à Rotterdam en 1613 et député aux États-Généraux. Ayant soutenu Barneveldt contre le stathouder Maurice, il fut condamné à la prison perpétuelle, d'où il s'échappa pour se réfugier en France, où il vécut onze ans avec

une pension de Louis XIII. Grotius se retira ensuite à Hambourg et à Stockholm, reparut à Paris en 1635 comme ambassadeurs de Suède, et mourut à Rostock en 1646. Comme il avait vécu hors de Hollande à partir de 1609, Mierevelt n'a pu faire son portrait qu'antérieurement à cette date. Dans ce portrait, Grotius est en buste et de trois quarts à droite, âgé d'environ trente ans, de carnation claire, les traits intelligents, la physionomie bienveillante. On lit en haut, à gauche, NATVS-1583, à droite, OBIIT-1646

POURBUS (Frans) le JEUNE. — 1569 † 1622.

(*École flamande.*)

Né à Anvers en 1569, élève de son père, Frans Pourbus le Vieux; fut reçu franc-maître de la compagnie de Saint-Luc d'Anvers en 1591, peignit un grand nombre de portraits pour le duc de Mantoue, et se fixa à Paris où il mourut en 1622.

122. *Portrait du roi Henri IV.*

H. 0m, 34; L. 0m, 26. — Sur bois.

Debout, de trois quarts à droite, tête nue et l'épée au côté, les cheveux coupés court, la barbe et la moustache blanches; tout habillé de noir (pourpoint, rhingrave, chausses et chaussures), avec la fraise et les manchettes blanches, et le cordon bleu du Saint-Esprit. Ce portrait, dont les chaudes colorations appartiennent à la Flandre, est une page d'histoire vraiment française. Il est la répétition de celui du Louvre, et tous deux sont du commencement de l'année 1510. La vie circule à pleins bords dans cette fière et robuste figure. La physionomie, loyale et franche, témoigne d'une hauteur en présence de laquelle toute fami-

liarité se contient. Nulle part mieux que devant cette image, on ne sent la fausseté de cette tradition, relativement récente d'ailleurs, qui a fait de Henri IV *le bon roi*, comme une sorte de roi-bourgeois. Assurément Henri IV était bon; mais, pour restaurer l'autorité royale, il lui fallut avoir la main ferme, dure même à l'occasion. — Galerie d'Orléans. Collection Lenoir.

Pot (Hendrich-Gerritsz). — 1590 † 1657.

(*École hollandaise.*)

On ne sait presque rien de ce peintre. Après plusieurs siècles d'oubli, c'est de nos jours seulement qu'on le regarde. Né à Harlem, en 1590 probablement, et élève de Frans Hals sans doute, il fut lieutenant de la garde civique de Harlem de 1633 à 1639. En 1632, il avait été appelé en Angleterre pour y peindre le portrait de Charles I[er] (ce portrait est au Louvre). Il vint se fixer à Amsterdam en 1648, et y mourut en 1657. Ses œuvres sont fort rares. La plus importante, *les Officiers de couleuvriers de Harlem*, est de 1630.

123. *Portrait d'Andries Hooftman.*

H. 0m, 18 ; L. 0m, 155. — Sur bois.

Debout et de trois quarts à gauche, la main gauche posée sur la hanche et la droite ramenée vers le milieu de la poitrine. La tête, de physionomie fine, est coiffée de cheveux châtains frisants, qui se font rares au sommet du crâne. Pour costume : un pourpoint de velours noir gaufré, sur lequel est rabattue la collerette blanche tuyautée; et un manteau, noir aussi, tombant de l'épaule gauche sur le milieu du corps... Petite peinture très finement exécutée, prise dans un cadre formant chapelle, sur le soubassement

POT (HENDRICH-GERRITSZ)



PORTRAIT D'ANDRIES HOOFTMAN

duquel est écrit en lettres d'or le nom d'Andries Hooftman, et dont le fronton porte les armoiries du personnage. Ce petit portrait a grand air. Pot comptait parmi les grands portraitistes qui faisaient tant d'honneur à la Hollande dans la première partie du XVIIe siècle.

HONTHORST (Gérard van), surnommé GHERARDO DELLA NOTTE. — 1592 † 1666.

Né à Utrecht en 1592, élève de Blomaert, vint s'établir à Rome, passa ensuite en Angleterre, et se fixa enfin à La Haye, où il fut le peintre favori du prince d'Orange. Parmi les Italiens dont il se fit l'imitateur, le Caravage fut son modèle de prédilection.

124. *Le repas d'Emmaüs.*

H. 1m, 21 ; L. 1m, 73.

C'est dans la nuit et à la lueur d'une grosse bougie de cire plantée dans un court flambeau, qu'est dressée, dans l'hôtellerie d'Emmaüs, la table où Jésus ressuscité est assis entre les deux disciples. Le Christ est sans beauté, et les disciples ne sont pas sans laideur. Un valet est relégué dans l'ombre... Voilà le triste spectacle que donnait un peintre hollandais fourvoyé en Italie en plein XVIIe siècle.

VAN DYCK (Antoine). — 1599 † 1641.

(*École flamande.*)

Né à Anvers le 22 mars 1599, Van Dyck fut mis à dix ans en apprentissage chez Van Balen. Il entra à quinze ans dans l'atelier de Rubens, fut admis à la maîtrise à dix-neuf ans, fit son premier voyage en Angleterre à vingt et un ans, alla en Italie à vingt-deux ans, visita Rome, Florence, Venise, se fixa à Gênes où il laissa de quoi immortaliser son nom, retourna à Anvers à vingt-six ans, y resta sept ans, qui

furent la période la plus féconde de sa vie, et passa de nouveau en Angleterre en 1632, cette fois pour n'en plus sortir. Durant sept ans (1632-1639), rien ne put lasser son ardeur. Ses clients furent le roi et la reine, et les grands du royaume. Malheureusement, il poussait tout à l'excès, le travail jusqu'à la fatigue, le plaisir jusqu'à l'épuisement. En 1639, il était à bout de forces. Charles Ier crut le sauver en le mariant à la plus charmante des filles d'honneur de la reine, Marie Ruthven. Van Dyck traîna pendant deux ans encore son incurable langueur en voyageant avec sa jeune femme, et revint mourir à Londres le 9 décembre 1641, à l'âge de quarante-deux ans... Comme portraitiste, il dispute la première place, même à Rubens. Les portraits de lui que possède le Musée Condé appartiennent aux sept années qu'il passa dans sa patrie, de 1625 à 1632.

125. *Portrait de Gaston de France, duc d'Orléans.*

H. 1 m, 93; L. 1 m, 19.

Gaston d'Orléans, en pleine jeunesse, est debout dans une des salles de son palais. Tandis que de sa main droite il tient le bâton de commandement, il appuie son bras gauche sur un casque déposé devant lui sur une table, recouverte d'un tapis de brocart fleurdelisé d'or. Sa chevelure noire, abondante et longue, tombe sur ses épaules, couvre son front presque tout entier, et donne à l'ensemble du visage quelque chose de sombre. Le regard n'a ni fermeté ni franchise. La bouche, aux lèvres épaisses et sensuelles surmontées d'une moustache en broussailles, est petite et d'expression indécise. On ne retrouve rien, dans ce visage, de la forte accentuation des traits de Henri IV, et l'on cherche en vain dans cette image quelque chose de la vaillance du Béarnais. Le costume est somptueux : ordres royaux, brocarts d'or et d'argent, soieries et satins aux cou-

VAN DYCK (ANTOINE)



PORTRAIT DE GASTON D'ORLÉANS

VAN DYCK (ANTOINE)



PORTRAIT DE HENRI DE BERGHE

leurs chatoyantes, guipures et dentelles, toutes les élégances du temps de Louis XIII y sont accumulées, sans rien distraire de l'ingrate physionomie. Dans cette figure robuste et sans caractère, on reconnaît l'homme aux fuites promptes et aux évanouissements faciles. On lit au bas du tableau, à gauche : GASTON DE FRANCE FRÈRE VNIQVE DU ROY LOVIS. Van Dyck, si grand coloriste dans ses portraits, n'a guère produit d'harmonies plus chaudes et plus contenues tout ensemble que dans celui-là... Gaston Jean-Baptiste de France, duc d'Orléans, était né à Fontainebleau le 25 avril 1608. Il ambitionna le rang suprême, et il fut l'âme de toutes les conspirations; mais, devant ses visées coupables, Richelieu se dressa comme un invincible obstacle. Le plus pur du sang français, impitoyablement versé, retombe sur Gaston d'Orléans et le couvre de honte... Sous Mazarin, Gaston d'Orléans plusieurs fois regagné et perdu par chacun des partis, resta indécis entre eux jusqu'à leur complet épuisement. Après la Fronde, il se retira à Blois sur l'ordre de Mazarin, se jeta dans la dévotion, et mourut à l'âge de cinquante-deux ans, le 2 février 1660. — Ce portrait, qui avait été donné au duc d'Orléans en 1829 par Georges IV, roi d'Angleterre, provient de la succession de la reine Marie-Amélie.

126. *Portrait du comte Henri de Berghe.*

H. 1m,19; L. 0m,95.

Le comte Henri de Berghe, d'une des plus illustres familles de Flandre, naquit à Anvers entre 1575 et 1580. Général au service de l'Espagne, il prit une part brillante aux guerres contre la Hollande. Il porta la consternation

dans la Gueldre en 1624, se rendit maître de Mundbergn et de Clèves, s'empara de Bréda en 1625, et battit encore les Hollandais de 1626 à 1628. Repoussé devant Bois-le-Duc en 1629, on lui fit l'injure de croire à une défection. Il refusa de revenir à Bruxelles, et fut condamné à mort. Il se rendit alors près du duc de Nassau, passa ensuite en Angleterre, et mourut à Londres en 1641... Van Dyck a peint en lui l'homme de guerre, dans le feu du combat. Debout, coupé à mi-jambes, la tête nue de trois quarts à droite, il tient de la main droite le bâton de commandement, et tend la main gauche en avant dans un geste impérieux. Tout est impétueux dans ce portrait, où se résume un drame militaire au plus fort de l'action... Cette peinture est remarquable autant par la verve du dessin que par l'éclat de la couleur. Van Dyck dut l'exécuter entre 1625 et 1629. — Provient de l'ancienne galerie des Condé, et figure dans l'inventaire qui fut fait en 1709, après la mort de Henri-Jules de Bourbon.

127. *Portrait de la princesse Marie de Barbançon, duchesse d'Arenberg.*

H. 1^{m}, 19; L. 0^{m}, 95.

Sur un fond perdu coupé par un rideau rouge, Marie de Barbançon, en plein épanouissement et en pleine beauté, est debout, revêtue d'un costume de gala (robe noire doublée de satin blanc), vue jusqu'à mi-jambes et de trois quarts à gauche, les mains ramenées l'une sur l'autre vers le milieu du corps. La tête est vivante et d'une séduction particulière. Des plumes de marabout blanches, épinglées d'or, donnent aux cheveux blonds, coiffés à l'espagnole, quelque chose

VAN DYCK (ANTOINE)



PORTRAIT DE LA PRINCESSE MARIE DE BARBANÇON,
DUCHESSE D'ARENBERG

d'aérien. Des yeux d'un bleu de ciel, grands et doux, éclairent le visage, où rayonne la jeunesse. La bouche est mignonne et le nez d'une finesse exquise... Naguère encore on ignorait le nom de la jeune femme représentée dans cette peinture. Les archives de la maison de Condé nous l'ont révélé. (Inventaire après décès du prince de Condé, 1709)... Marie de Barbançon avait épousé le rhingraaf Albert de Ligne, duc d'Arenberg. Ce portrait n'a pu être peint que pendant le séjour que Van Dyck fit en Flandre de 1625 à 1632. Comme la princesse y paraît fort jeune, âgée probablement de vingt à vingt-cinq ans, elle dut naître de 1605 à 1610, et épouser Albert de Ligne vers 1625. Celui-ci était lié par une affection filiale au comte de Berghe, qu'il appelait son père. La princesse de Barbançon ne dut-elle pas partager cette affection et être considérée comme une fille aussi par le comte de Berghe? Étant établie cette intimité, n'est-il pas vraisemblable que le comte de Berghe ait donné son portrait à Albert de Ligne, et que ce portrait ait été réuni à celui de la princesse de Barbançon dans le palais d'Arenberg, à Bruxelles, où le grand Condé fréquenta avec assiduité pendant son séjour dans les Pays-Bas, de 1653 à 1660? N'est-il pas probable, enfin, que c'est aux mains de Condé lui-même qu'ont été remis ces portraits? La princesse de Barbançon les lui offrit probablement. S'il les acheta, ce fut avant 1675, car on a, dans les archives de Chantilly, un livre de dépenses à partir de 1676, et l'on n'y trouve rien qui se rapporte à une pareille acquisition.

128. *Portrait de Guillaume de Neubourg.*

H. 1m, 30; L. 0m, 99.

Guillaume Wolfgang, comte palatin de Neubourg, né le

29 octobre 1578, mort le 10 mars 1653... Son portrait, au Musée Condé, est une réplique fragmentée du portrait en pied que l'on voit à la Pinacothèque de Munich. Malgré ses cinquante ans, il est encore de belle tournure dans son costume noir. Un gros chien danois se tient à sa droite.

Ostade (Adrien van). — 1610 † 1685.

(*École hollandaise.*)

La vie d'Adrien van Ostade, il y a vingt-cinq ans encore, appartenait à la légende. Grâce aux recherches de M. A. van der Wilgen, elle appartient désormais à l'histoire... Adrien naquit le 10 décembre 1610 à Harlem, où il mourut le 27 avril 1685. C'est à Harlem qu'il a conquis fortune et célébrité. Il y était doyen de Saint-Luc en 1662. Il avait eu pour maître Frans Hals et pour condisciple Adrien Brauwer. Dans la voie des paysanneries et des joyeusetés populaires, nul ne l'a, non seulement dépassé, mais même égalé.

129. *Paysanne assise devant sa chaumière.*

H. 0^m, 107; L. 0^m, 087. — Peinture à l'eau sur vélin.

Une vieille femme, son chanvre et sa quenouille en main, est assise à la porte de sa chaumière. Survient un paysan, vers qui elle se retourne et avec lequel elle cause. Pour fond, la façade d'une maison rustique, que tapisse un cep de vigne. Un coq et des poules picorent devant cette chaumière. Et c'est tout. Comme invention, c'est bien peu; comme talent, c'est beaucoup.— Collections Revil et Reiset.

Téniers (David) le Jeune. — 1610 † 1690.

(*École flamande.*)

Naquit à Anvers en 1610. Élève de son père, David Téniers le

TÉNIERS (DAVID) LE JEUNE



PORTRAIT DE LOUIS II, PRINCE DE BOURBON,
SURNOMMÉ LE GRAND CONDÉ

Vieux, il revendique Rubens pour son véritable maître. Reçu franc-maître en 1633, il épousa la fille de Breughel de Velours en 1637. Admirablement doué, il fut bientôt célèbre et fit promptement fortune. L'archiduc Léopold-Guillaume, gouverneur des Pays-Bas, le nomma son peintre particulier, aide de sa chambre, conservateur de ses tableaux, et don Juan d'Autriche le confirma dans toutes ces charges. Quoique vivant à Bruxelles, Téniers n'eut garde d'oublier Anvers, où il fonda une Académie, dont il fut le premier directeur (1663). Inscrit dans la Gilde de Bruxelles le 28 juillet 1675, il mourut dans cette ville le 25 avril 1690... Téniers, dans ses tableaux, a raconté avec une verve sans égale la vie du peuple flamand, familière jusqu'à la trivialité, et les joies du paysan, grossières jusqu'à la débauche. Ce qui ne l'a pas empêché de faire à l'occasion de véritables tableaux d'histoire, témoin *la Confrérie des arquebusiers d'Anvers* (musée de l'Ermitage).

130. *Portrait de Louis II, prince de Bourbon, surnommé le Grand Condé.*

H. 0^{m}, 22 ; L. 0^{m}, 16. — Sur cuivre.

Le Condé de Téniers est encadré de lauriers, tête nue, vu plus qu'à mi-corps et de trois quarts à gauche. Ses longs cheveux sont châtains, virant au blond. Une collerette de guipure est rabattue sur le hausse-col de son armure, en travers de laquelle une écharpe bleue est passée en sautoir. Le casque, empanaché de plumes blanches, bleues et jaunes, est posé devant le héros ; le bras droit s'y appuie, la main droite tenant le bâton de commandement, tandis que la main gauche est campée sur la hanche à portée de l'épée. Le visage, amaigri par la fièvre, est pâle, émacié. Le peintre a régularisé ce qu'il présentait d'irrégulier, aplani ce qu'il offrait de heurté. Ce qu'il y avait de l'aigle et de l'oiseau

de proie dans cette face humaine fait place ici à quelque chose de joli, de presque coquet. Il y a néanmoins, dans toute cette figure, je ne sais quelle élégance mâle et sans apprêt, quelque chose de haut et qui sent toujours son héros... Téniers a signé et daté ce portrait D. TENIER-1653, et il y a mis l'âge du personnage, Æ. 31. Condé, à trente et un ans, avait accompli ses plus grandes actions et commis ses plus grandes fautes.

EGMONT (Joost-Verus-Constant van EGMONT, dit Juste D')
1602? † 1679.

(*École flamande.*)

Ce peintre, que Descamps donnait à l'école hollandaise, a été rendu par M. Dussieux à l'école flamande. Juste d'Egmont, « qui estoit excellent pour peindre des portraits, » dit Corneille de Bie, naquit à Anvers, très probablement en 1602, et mourut en 1679. Il étudia d'abord sous Gaspard van den Heeck, puis fut élève de Rubens. « Personne n'était plus capable de bien peindre une teste, » dit Mariette. *Le Portrait du maréchal de la Meilleraye* (1638), si admirablement gravé par Nanteuil en 1662, suffirait à lui seul pour en donner la preuve. Dès 1653, Juste d'Egmont était établi en France. Sa peinture est claire de ton, fraîche d'aspect, d'une exécution un peu molle, avec plus d'agrément que de solidité. Il fut le peintre de prédilection de la maison de Condé.

131. *Portrait de Louis II, prince de Bourbon, surnommé le Grand Condé.* (Peint entre 1654 et 1658.)

H. 1 m, 46 ; L. 1 m, 10.

Le Grand Condé revêtu de son armure, est debout, presque en pied, dans une attitude héroïque, s'appuyant de son bras gauche sur un soubassement de pierre où il a



PORTRAIT DE LOUIS II, PRINCE DE BOURBON
SURNOMMÉ LE GRAND CONDÉ

posé son casque, et tendant en avant son bras droit, dont la main tient le bâton de commandement. La tête, qui porte avec majesté la lourde perruque de cour, est de trois quarts à gauche. Les traits du visage sont adoucis, par conséquent amoindris. Au fond, dans le lointain à gauche, les derniers feux du combat... Les qualités et les faiblesses de Juste d'Egmont se reconnaissent dans cette peinture. Par la liberté du pinceau et par certaines harmonies de coloration, Juste se rapproche de Van Dyck, quelqu'éloigné qu'il soit d'un tel maître. Voilà un de ces portraits apologétiques, tout d'apparat et de déclamation, où l'adulation tient une trop grande place pour que la vérité y trouve suffisamment son compte. Juste le peignit sans doute à Bruxelles, où sa présence est constatée entre 1654 et 1658, et il fut répété un certain nombre de fois pour satisfaire à toutes les exigences, de sorte qu'il devint en quelque sorte le portrait officiel du prince, alors âgé d'environ trente-cinq ans. L'exemplaire du Musée Condé vient de la maison de Bourbon. Il y a donc lieu de croire qu'il a été peint par Juste d'Egmont lui-même.

132. *Portrait de Louis II, prince de Bourbon, surnommé le Grand Condé.* (Postérieur à 1662.)

H. 1m, 60 ; L. 1m, 34.

Le grand Condé, dans cette peinture, est presque semblable d'attitude et de geste à ce qu'il était dans le précédent portrait. Il paraît seulement de quelques années moins jeune, et le costume qu'il porte est absolument théâtral. N'y aurait-il pas là comme une réminiscence du carrousel de 1662 ? Dans le fond à gauche, où fourmillent les acteurs

d'un combat idéal, le cavalier le plus en vue, vêtu en empereur romain et lancé à fond de train dans sa course victorieuse, ne rappellerait-il pas Louis XIV en ce carrousel fameux? Et les éléphants portant des Turcs ne feraient-ils pas allusion au quadrille que dirigeait Condé dans cette même fête ? Cela n'est pas invraisemblable... Comme faire, les plus grandes analogies se retrouvent entre ce portrait et celui qu'avait peint Juste d'Egmont, en Flandre, six ou huit ans auparavant. Mais, pour peindre le prince qui avait, selon l'expression de Bossuet, « honoré la maison de France, tout le nom français, son siècle, et pour ainsi dire l'humanité tout entière, » Juste d'Egmont, tout habile qu'il fût, était insuffisant.

133. *Portrait de Françoise-Angélique de la Mothe-Houdancourt, duchesse d'Aumont.*

H. 1m, 27 ; L. 1m, 04.

Tout est fleuri dans cette peinture. La figure, en buste et de trois quarts à gauche, est tout enguirlandée de fleurs formant encadrement. La main droite, tendue en avant, est en train de cueillir une de ces fleurs. Des fleurs, semblables aux fleurs de l'encadrement, sont jetées à profusion dans les cheveux bruns. Le visage au teint clair, où brille la jeunesse, a le charme des floraisons printanières. Les carnations sont de lis et de rose. Le costume lui-même emprunte aux fleurs environnantes leurs couleurs claires et riantes. A des raffinements d'une élégance particulière, on reconnaît une contemporaine de Mme de Montespan. C'en est une, en effet, puisque, sur la plinthe qui sert de base on lit : FRANÇOISE DE LA MOTTE DE DAVMONT...

Françoise-Angélique, fille aînée de Philippe de la Mothe-Houdancourt, naquit en 1650 et mourut à soixante et un ans en 1711. Elle avait dix-neuf ans en 1669, quand elle épousa le duc d'Aumont. Elle était fort belle. Son portrait la montre dans l'éclat de ses vingt-cinq ans. Elle a dû être peinte ainsi entre 1669 et 1679 ; puisqu'avant 1669 elle n'était pas encore duchesse d'Aumont, et qu'après 1679 Juste d'Egmont n'existait plus. On retrouve en elle « ce vernis de grâce qui donne comme un air de famille aux portraits de femmes du XVIIe siècle » (*Hist. des princes de Condé*, t. V, p. 21). Le charme de la composition, l'agrément de la couleur, la clarté du ton, la mollesse même de l'exécution, font reconnaître Juste d'Egmont dans cette peinture. On avait nommé Van Thielen pour les fleurs. Nous pensons qu'elles sont l'œuvre de Juste, tout aussi bien que la figure. — Ce portrait vient de la succession de Condé.

WOUWERMAN (Philippe). — 1619 † 1668.

(*École hollandaise.*)

Né à Harlem en 1619, il fut d'abord élève de son père, Paul Wouwerman, médiocre peintre d'histoire. Il apprit à peindre le paysage chez J. Wynants, et reçut aussi des leçons de Pieter van Laar. Après s'être essayé dans bien des genres, il trouva sa voie sur le terrain des escarmouches tapageuses et des sanglantes rencontres. Il excelle à peindre les chevaux dans toutes leurs allures et les cavaliers dans toutes leurs attitudes. Sa couleur harmonieuse, sa touche ferme et délicate à la fois, la belle distribution des ombres et du clair obscur, ses lointains vaporeux, lui assignent une place à part au milieu des petits maîtres de la belle époque hollandaise. Il fut grand travailleur. Smith a enregistré trois cents de ses tableaux. Le petit tableau du Musée Condé est un bon spécimen de cette œuvre considérable.

134. *Combat de cavalerie.*

H. 0^m, 235 ; 0^m, 465. — Sur bois.

Des cavaliers, lancés à fond de train les uns contre les autres et engagés dans un meurtrier corps à corps, occupent tout le premier plan du tableau. Les uns, coiffés de feutres empanachés et portant cuirasse, appartiennent à des troupes régulières ; les autres, vêtus à la diable et coiffés de turbans, sont de véritables bandits. Sur les plans secondaires également, on se fusille et l'on se tue. Des nuages de fumée noire, percés de lueurs d'incendie, se montrent dans le ciel bleu, dont ils obscurcissent les clartés.

FAES (Peter van der), dit le CHEVALIER LELY 1617 ou 1618 † 1680

(*École hollandaise.*)

Son père, officier dans l'armée du Stathouder, était de La Haye, et sa mère était d'Utrecht. Les hasards de la vie militaire les ayant conduits à Soest en Westphalie, il y naquit dans une maison dont la façade était décorée d'un lis, d'où le nom de *Lely* qui lui fut donné. Son maître fut François de Grebber de Harlem, remarquable peintre de portraits, et il devint très jeune encore, à cette école, un portraitiste renommé. Il avait vingt-trois ou vingt-quatre ans en 1641, quand il fut emmené par le prince d'Orange en Angleterre, où Van Dyck expirant lui laissait le champ libre. A la cour de Charles Ier, qui jetait alors ses derniers feux, il fit les portraits du roi et de la reine. Lely, d'ailleurs, servit tous les régimes sans s'inféoder à aucun. Il fit le portrait de Cromwell. Créé chevalier par Charles II, il fut surtout le peintre de la restauration des Stuarts. La mort le surprit brusquement pendant qu'il peignait le portrait de la duchesse de Sommerset... Comme peintre, il se tient derrière

Van Dyck, dont il s'était approprié le style et avec lequel on lui a fait quelquefois l'honneur de le confondre.

135. *Portrait de Henriette de France, reine d'Angleterre.*

H. 0^{m}, 49 ; L. 0^{m}, 39.

Henriette-Marie de France, née au Louvre le 23 novembre 1609, fille, sœur, femme et mère de rois, était le dernier des enfants de Henri IV et de Marie de Médicis. De 1632 à 1641, Van Dyck avait fait maintes fois son portrait. Ce fut ensuite le tour de Lely. Le portrait du Musée Condé est probablement de 1660. A cette date, Henriette de France était allée en Angleterre pour rendre hommage à son fils Charles II, qui venait de monter sur le trône de ses pères. Lely l'a représentée en buste et de trois quarts à gauche, vêtue d'une robe de satin blanc décolletée, avec plastron d'hermine. Sur cette robe est jeté un voile de gaze noire, à peine visible. Une profusion de perles et de saphirs, — vraie parure de reine et de veuve, — rend somptueux ce costume, sans lui donner rien de voyant. Malgré ses cinquante ans, et bien qu'elle ait montré « dans une seule vie toutes les extrémités des choses humaines », Henriette de France n'a rien encore des apparences de la vieillesse. Henri IV revit dans sa fille. Quelque chose de sa séduction et de sa vaillance se retrouve en elle... La chaleur des colorations flamandes et un parti pris d'imitation de Van Dyck donnent à ce portrait de Lely un faux air des portraits du maître lui-même. — Collection Lenoir.

EVERDINGEN (Albert ou Allart van) — 1621 † 1695
(*École hollandaise.*)

Peintre, graveur, né à Alkmaart en 1621, fut élève de Roland Savery et de Peter Molyn, dit Tempesta. Bon paysagiste et excellent peintre de marines, il se plut à représenter les sapins, les chutes d'eau et surtout des orages. D'un voyage en Suède et en Norvège, où il fut à plusieurs reprises assailli par la tempête, il rapporta nombre d'études, qui le défrayèrent pendant le reste de sa vie. Aucun peintre n'a mieux connu la mer, plus fidèlement rendu la vague. Il mourut à Amsterdam, au mois de novembre 1675.

136. *Tempête par un temps de neige.*
H. 0^{m}, 97; L. 1^{m}, 21.

Everdingen nous transporte en plein Zuyderzée, à l'heure où l'orage glacé prend des proportions grandioses. Les vents déchaînés font rage, la mer est désemparée. Un port et son clocher se montrent au loin, comme une espérance au milieu du tumulte des eaux. A gauche, deux pêcheurs sont blottis dans une petite barque, abritée au milieu de roseaux follement secoués par la bourrasque. Devant ce refuge, se dresse une estacade, grossièrement construite, contre laquelle les lames se brisent avec fracas. Du côté opposé, la grande mer, qui fait gronder dans l'air des retentissements solennels. Une grosse barque a déployé ses voiles et s'efforce à gagner le large; tandis que tout au fond, un brick, toutes voiles dehors, cherche à doubler la jetée du port. Et sur cet amoncellement d'eaux en désordre, les nuages, entraînés par de formidables courants, portent partout avec eux la tempête et la foudre... Parmi tous les

EVERDINGEN



TEMPÊTE PAR UN TEMPS DE NEIGE

tableaux d'Everdingen, il n'en est pas de plus beau que celui-là. — Collection Reiset.

ULFT (Jacob van der). — 1627 † 1690?

(*École hollandaise.*)

Peintre, graveur, né en 1627 à Gorcum, où il mourut en 1690 probablement. Il ne voyagea pas en Italie; ce qui ne l'a pas empêché de peindre, d'après des estampes, nombre de vues des environs de Rome. Après avoir été peintre de marine et de paysage, il fit merveille comme peintre d'architecture. Il animait ses tableaux d'une foule de petites figures, qui donnaient la vie aux cités dont il avait à rendre la physionomie.

137. *La place du Dam à Amsterdam, en 1659.*

H. 0m, 405 ; L. 0m, 475. — Gouache.

Au fond de la place, l'Hôtel de Ville, tout neuf encore en 1659, monument froidement imitée de l'antique, que réchauffent fort heureusement les anciennes constructions municipales, ainsi que les pignons des maisons particulières aux colorations pittoresques. Sur cette place, une foule de petites figures, dans lesquelles le peintre a résumé toutes les conditions de la vie hollandaise de son temps... Signé *Jacques vander Ulft.* 1659. — Ancienne collection des Condé.

RUISDAEL (Jacob van). — 1628 ou 1629 † 1682.

(*École hollandaise.*)

Né à Harlem en 1628 ou 1629. Sa précocité fut extraordinaire. Dès 1648, son nom était inscrit sur la gilde de sa ville natale, et sa période d'activité va de 1646 à 1669. On ne sait presque rien de la vie de Ruisdael. La nature elle-même lui enseigna l'art.

Dès ses premiers essais, sa vocation se révèle. Les environs de Harlem prennent possession de lui tout entier. Ce pays, dont il s'assimile avec une patience obstinée tous les éléments, l'enveloppe d'un charme qui sera la consolation de ses tristesses et l'enchantement de sa vie. Aucun peintre n'a fait comprendre aussi bien que Ruisdael la terre où il est né. Le midi ne le tentait pas. Un certain aimant l'attirait vers le Nord. Everdingen, dont il subit l'influence, l'entraîna-t-il en Suède et en Norvège? Peut-être. Ruisdael est un peintre de nature. Ses paysages composés ne valent pas ses paysages copiés. Quoi qu'il fît, jamais il ne fut en possession de la vogue. Jamais il ne figura parmi les dignitaires de la gilde de Harlem. Toujours il fut misérablement payé. Il alla tenter la fortune à Amsterdam, n'y trouva que la misère, et revint mourir à l'hospice de Harlem le 24 mars 1682... Nulle part on ne ressent plus vivement que devant *la Plage et les dunes de Schewweningen* la poésie et l'accent de vérité qui font les chefs-d'œuvre.

138. *La plage et les dunes de Schewweningen.*

H. 0m, 84; L. 1m, 10.

C'est l'après-midi d'une journée d'automne, l'heure et la saison préférées de Ruisdael. La plage de Schewweningen dessine une courbe harmonieuse sur le premier plan du tableau. La marée monte. Des barques, atterries sur la rive, attendent le flot qui va les prendre; d'autres sont bercées déjà par les lames. Le vent souffle. La bourrasque s'annonce. Les dunes, qu'on dirait soulevées comme des vagues, fléchissent et se relèvent avec un bonheur d'expression qu'on ne voit pas ailleurs. La simplicité des lignes et l'apparente uniformité du paysage grandissent ici le spectacle du ciel. Le ciel, en effet, joue un très grand rôle, peut-être le principal rôle dans cette peinture. Il modèle en quelque

RUISDAEL (JACOB)



LA PLAGE ET LES DUNES DE SCHEWENINGEN

sorte et la terre et les eaux, en les pénétrant de sa propre physionomie. Une foule de petites figures animent le rivage. Elles ont été exécutées sans doute par Eglon van der Neer, qui faisait métier d'assister les paysagistes... Nulle part plus que devant ce tableau, on ne sent un peintre qui pense. — Acheté le 18 avril 1868, à la vente de la galerie de San Donato.

139. *Paysage.*

H. 0^m, 146; L. 0^m, 197. — Dessiné à la plume et peint à l'aquarelle sur vélin.

Au premier plan, vers la gauche, un gros chêne, aux ramures dégingandées, se dresse, robuste encore, sur un tertre verdoyant. Le vent a tenté mille et mille fois d'en désarticuler les branches, et n'est parvenu qu'à en dépouiller les cimes. Devant lui, gît un arbre tombé, et tout auprès s'élèvent de jeunes pousses où fleurit l'espérance. Un ruisseau planté de joncs répand sur son parcours la fraîcheur de ses eaux. Tout au loin, vers la droite, un horizon de campagnes qui semble tout ensoleillé de bonheur. Jamais la nature n'a été observée d'un œil plus sûr et mieux pensant ni avec une patience plus obstinée que dans ce petit chef-d'œuvre... Signé *Ruisdael.*

Van de Velde (Wilhem) le Jeune. — 1633 † 1707.

(*École hollandaise.*)

Naquit à Amsterdam en 1633, fut élève de son père d'abord et de Simon de Vlieger ensuite, et devint le plus renommé des peintres de marine de son temps. Le roi Charles II l'enleva à la Hollande en 1675, et le fixa à sa cour en le comblant de biens et

d'honneurs. Jacques II lui continua les mêmes faveurs. Il mourut à Greenwich le 6 avril 1707... Aucun peintre n'a su aussi bien que lui gréer une barque et construire un navire. Chose étrange ! Guillaume Van de Velde le Jeune eut constamment sous les yeux la mer du Nord et la Manche, où sévit à chaque instant la tempête, et sa spécialité fut de peindre les temps calmes. Dès que la mer s'agite, une partie de ses forces l'abandonne.

140. *La Mer par un temps calme.*

H. 0 m, 83 ; L. 1 m, 05.

La mer, au calme plat, semble frappée d'immobilité. Pas un souffle d'air, pas un pli ne ride la surface des eaux. Sur le premier plan, deux grosses barques à l'ancre sur un bas-fond se reflètent dans le transparent miroir ; des matelots et des mousses s'y occupent à tout ranger dans l'espoir de la brise, qui peut-être se lèvera bientôt. Plus loin, d'autres barques immobiles aussi, et, plus loin encore, un grand trois-mâts, également en panne dans la profondeur de l'horizon tranquille. Sur ce navire et sur toutes ces embarcations, les voiles tombent inertes, flasques, silencieuses. Il n'y a de mouvement qu'au ciel, où des nuages floconneux s'élèvent des eaux avec lenteur et prennent des formes harmonieuses, baignées d'azur... On peut citer ce tableau parmi les meilleurs du maître. Signé *W. V. Velde.* — Acheté à la vente de San Donato, en 1868.

Hondecoeter ou Hondekoeter (Melchior de). — 1636 † 1695.

(*École hollandaise.*)

Né à Utrecht en 1636, élève de son père et de J.-B. Weenix, travailla à La Haye de 1659 à 1663, se fixa ensuite à Amsterdam,

y obtint le droit de bourgeoisie en 1688, et y mourut en 1695. Nul aussi bien que lui ne peignit les oiseaux de basse-cour.

141. *Oiseaux de basse-cour.*

H. 1m, 05; L. 1m, 82.

Un coq de la grande espèce se tient dans une attitude superbe au milieu du tableau, faisant de son corps vigoureux un rempart à une grosse poule blanche accompagnée de ses poussins, et défiant de sa tête, qu'il porte avec orgueil, un dindon qui tente en vain de s'approcher. — Ancienne galerie de Chantilly.

NETSCHER (Théodore). — 1661 † 1732.

(*École hollandaise.*)

Né à Bordeaux en 1661, mort à Hulst en 1732, élève de son père Gaspard Netscher. Il quitta la Hollande à l'âge de dix-huit ans, suivit le comte Davaux, envoyé de France, et séjourna pendant vingt ans à Paris où il eut un grand succès comme peintre de portraits. Oudyck, ambassadeur des États de Hollande, le décida à retourner dans les Pays-Bas, en lui promettant des avantages considérables. Il eut, en effet, la recette de la ville d'Hulst, et, après la paix de Ryswyck (1715), il fut nommé trésorier du corps d'armée que les États-Généraux envoyaient au roi Georges. Il finit ses jours à Hulst, où il mourut en 1732, à l'âge de soixante et onze ans. Il a peint un nombre prodigieux de portraits et copié souvent ceux de Van Dyck. Tel est le cas pour le portrait de Henriette d'Angleterre, au Musée Condé.

142. *Portrait de Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans, et de Monsieur, duc d'Orléans.*

Dernière fille de Charles Ier et de Henriette de France, Henriette d'Angleterre était née presque clandestinement

à Exeter, le 16 juin 1644, au moment où la reine proscrite mettait en danger de mort quiconque lui donnait asile. Théodore Netscher l'a peinte debout, en costume de cour, de trois quarts à gauche et coupée à mi-jambes. Elle tient de ses deux mains le portrait de Philippe d'Orléans, son époux. Le portrait de la princesse n'est ici qu'une œuvre de seconde main. Sous les enveloppements de la couleur hollandaise, on n'y retrouve ni l'esprit ni la grâce tant vantée chez Madame. Quant au portrait du duc d'Orléans, il ne devrait être ici que l'accessoire, et il devient presque le principal. Ce prince était beau et paraissait efféminé. Tel le montre, en effet, le portrait de Théodore Netscher. — Acheté à Londres de M. Colnaghi.

HUYSUM (Jean van). — 1682 † 1749.

(École hollandaise.)

Né à Amsterdam en 1682, fut élève de son père, et fut proclamé le plus grand peintre de fleurs et de fruits qui ait jamais existé.

142 A. *Bouquet de fleurs dans un vase orné d'un bas-relief représentant des jeux d'enfants et posé sur un appui en pierre.*

H. 0m, 41 ; L. 0m, 32. — Crayon, plume et aquarelle.

GRIFF ou GRYF (Adrien), le VIEUX.

(École flamande.)

Élève de Snyders. Il a peint surtout des animaux, des paysages, des chasses et des natures mortes.

143 et 144. — *Chasse à l'ours. — Chasse à la panthère.*

H. 0m, 12; L. 0m, 17. — (Ancienne collection du prince de Condé.)

REYNOLDS (SIR JOSHUA)



PORTRAIT DE LOUIS-PHILIPPE-JOSEPH D'ORLÉANS,
DUC DE CHARTRES, DEPUIS DUC D'ORLÉANS

Reynolds (sir Joshua). — 1723 † 1792.

(*École anglaise.*)

Né à Plimton en 1723. Son père le destinait à la médecine, mais la nature en avait fait un peintre, et il le fut. Admis en 1740, dans l'atelier de Hudson, il y resta trois ans. Il passa en Italie en 1747, et rentra en Angleterre en 1752. Le portrait de l'amiral Keppel établit alors sa réputation, et, pendant trente ans, ce que l'Angleterre comptait de plus illustre se fit peindre par lui. Nommé président de l'Académie royale des arts, qui venait d'être fondée, il y exposa, durant trente ans, deux cent quarante-quatre ouvrages. Le roi le nomma baronnet en 1760. Reynolds fit, en 1783, un voyage dans les Pays-Bas, dont il écrivit la relation. L'année suivante (1784), il fut nommé peintre ordinaire du roi, en remplacement de Ramsay. En 1789, pendant qu'il peignait le portrait de lady Bonchamps, sa vue l'abandonna ; puis ce fut son esprit qui baissa, et il acheva de mourir le 23 février 1792... Reynolds est un admirable peintre de portraits. La couleur est sa qualité dominante. Son dessin laisse à désirer. Ne pouvant serrer la forme au moyen de la ligne, il en donne la sensation par la seule magie de son pinceau.

145. *Portrait de Louis-Philippe-Joseph d'Orléans, duc de Chartres, depuis duc d'Orléans.*

H. 0^m, 67 ; L. 0^m, 43.

Louis-Philippe-Joseph d'Orléans était né à Saint-Cloud le 13 avril 1747. Jusqu'à l'âge de trente-huit ans, il s'appela le duc de Chartres. Ce ne fut qu'après la mort de son père (18 novembre 1785) qu'il prit le titre de duc d'Orléans. Brouillé avec la cour après le combat d'Ouessant (27 juillet 1778), il était passé en Angleterre, où il s'était lié avec le prince de Galles (depuis Georges IV). Quand il y retourna en 1789,

Reynolds était presque aveugle déjà. C'est donc vraisemblablement vers 1779 que le duc de Chartres se fit peindre par Reynolds. L'histoire constate combien, très jeune encore, il paraissait plus âgé que son âge. Les contemporains disent que les fatigues de tous genres eurent bientôt dégarni son crâne, surchauffé son sang, rougi son nez, bourgeonné son visage. Tel Louis-Philippe-Joseph d'Orléans nous apparaît, dès l'âge de trente-deux ans, dans le portrait de Reynolds. Quoique prématurément vieilli, il s'y montre, sinon avec les apparences de la beauté, du moins sous les dehors de la force. Il porte avec aisance le brillant uniforme de colonel de hussards (régiment Colonel-général). Sa tête, dont les cheveux poudrés se font rares déjà, est haute en couleur ; ses traits, couverts de rougeurs, se sont alourdis ; mais, sous cet alourdissement, de même que sous cette calvitie précoce, il est possible encore de ressaisir la jeunesse et de reconstituer la beauté. Le personnage a grand air et respire le dédain de la vie. Le duc de Chartres était un des premiers cavaliers de son temps. On le sent en regardant la peinture de Reynolds... Pour fond, un paysage, et, derrière un monticule, le cheval du prince tenu en main par une ordonnance... Reynolds n'a guère peint de plus beau portrait que celui-là. — Collections de sir Thomas Lawrence et de M. Richard Evans. Acquis en 1856 par M. le duc d'Aumale.

146. *Les deux Waldegrave.* (*Portrait de Maria Walpole, comtesse de Waldegrave, et de sa fille Élisabeth Laura, depuis comtesse de Waldegrave.*)

H. 0m, 76 ; L. 0m, 64.

Une jeune femme, assise de trois quarts à droite, abaisse les yeux sur son enfant, blottie et comme réfugiée dans son

REYNOLDS (SIR JOSHUA)



LES DEUX WALDEGRAVE

sein. Ses traits sont d'une régularité parfaite. L'épaisse chevelure qui la coiffe est blonde, de ce blond à reflets sombres que les Anglais appellent *anburn*. Sa robe, très décolletée, est d'un lilas pâle virant à la teinte neutre ; son manteau, presque de même ton, est doublé d'hermine. Quant à l'enfant, elle vit de la vie de sa mère et semble ne faire qu'un avec elle. La couleur de cette peinture est d'une harmonie douce et chaude, et pour ainsi dire caressante. En haut de la toile, à droite, on lit : MARIA COVNTESS OF WALDEGRAVE AND HER DAVGTHER LADY ELISABETH LAVRA. 1761. De l'autre côté sont inscrits ces deux vers latins :

Hæc occulis (*sic*), *hæc pectore toto*
Hæret, *et interdum gremio fovet.*

...Maria Walpole, née entre 1735 et 1740, a de vingt à vingt-cinq ans dans le portrait de Reynolds. Elle mourut vers l'âge de soixante-dix ans, le 23 août 1807. Quant à sa fille Élisabeth Laura, née le 24 mars 1760, elle a un an dans cette peinture. Elle mourut le 27 janvier 1816. — Ce double portrait fut légué à M. le duc d'Aumale par Frances, comtesse douairière de Waldegrave, morte le 5 janvier 1879.

LOO (Pierre van)

(*École hollandaise.*)

Peintre de Harlem, renommé comme peintre de fleurs.

146A. *Bouquet de fleurs dans un vase sculpté.*
H. 0m, 63 ; L. 0m, 49. — Aquarelle.

HACKERT (Philippe), dit HACKERT D'ITALIE. 1737 † 1807.

(*École allemande.*)

Naquit en Prusse, à Prenzlau, en 1737 ; fut élève de son père,

qui était peintre de fleurs, et fut nommé de lui-même peintre de paysage. Il parcourut l'Europe, et devint peintre du roi de Naples en 1786. A l'approche des Français, il se retira à Florence, et y mourut en 1807.

147. *Le roi Ferdinand Ier chassant le sanglier à Carditello.*

H. 1m, 19 ; L. 1m, 73.

Ferdinand Ier, roi des Deux-Siciles (Ferdinand IV, roi de Naples), chasse le sanglier dans la campagne de Carditello, où les accidents de terrain sont rares et où les cavaliers se peuvent donner libre carrière... Toutes les qualités et aussi toutes les insuffisances du peintre sont dans ce tableau.

De Cort (Henri). — 1742 † 1810

(*École flamande.*)

Naquit à Anvers en 1742. Il fut élève de Herreyns et d'Antonissen, s'adonna au paysage et y conquit une juste réputation. Après avoir travaillé pour la maison de Condé, il passa en Angleterre en 1790, et y mourut en 1810.

148. *Chantilly en 1781. — Vue prise de la Pelouse.*

H. 0m, 78 ; L. 1m, 22. — Sur bois.

En 1781, l'ancienne forteresse, appropriée par Pierre Chambige au goût du XVIe siècle, avait perdu sa physionomie depuis près de cent ans déjà. Jusqu'à la mort du Grand Condé cependant (1686), l'art solennel de Louis XIV avait respecté l'art du siècle des Valois. Tout changea d'aspect dans le *Grand Château* sous le prince Henry-Jules de

DE CORT (HENRI)



CHANTILLY EN 1781. — VUE PRISE DE LA PELOUSE

Condé, communément appelé M. le Prince. C'était alors le siècle de l'uniformité. Sous la direction de Mansart, la symétrie remplaça l'harmonie, les vieux donjons féodaux disparurent, et l'on eut l'immense bastille que nous montre De Cort[1]. A l'ombre de ce massif château, la Renaissance française n'en est pas moins représentée par le *Petit Château* jadis appelé la *Capitainerie*, qui, dans ses formes exquises, se mire avec coquetterie dans les eaux des fossés transformés en lacs. Tout à côté s'étendent l'étang et le parc de Silvie, où revit la noble figure de la duchesse de Montmorency, Marie-Félicie des Ursins, chantée par Théophile... Attenant au Grand Château, voilà la terrasse, au milieu de laquelle est la statue équestre de Henry Ier de Montmorency. De cette terrasse on aperçoit les *Parterres*, les *Parcs*, le *Grand Canal*, la *Ménagerie*, l'*Orangerie*, *Bucan*, le *Jeu de Paume*, la *Salle de spectacle*, la *Galerie des cerfs*, les *Grandes Écuries* enfin, construites par Aubert au bord de la Pelouse, de 1719 à 1735... La magnificence était partout dans cette résidence quasi royale. Tout y avait la physionomie d'un pays enchanté.

149. *Chantilly en 1781. — Vue prise du Vertugadin.*

H. 0m, 78 ; L. 1m, 22. — Sur bois.

Ce tableau est la contre-partie de celui qui précède. De Cort s'était placé tout à l'heure sur la *Pelouse*, en bordure de la forêt de Chantilly ; il s'adosse maintenant au

1. Cette lourde et triste construction fut rasée, en 1795, au niveau des anciennes substructions, sur lesquelles M. le duc d'Aumale fit construire par M. Daumet, de 1875 à 1880, le château qu'on admire aujourd'hui.

bois d'Apremont, et il trouve en contre-bas le *Vertugadin*, glacis de gazon disposé en amphithéâtre sur la rive droite du *Grand Canal*, d'où l'on embrasse de la façon la plus heureuse l'ensemble de cet admirable domaine : le *Grand Château*, qui émerge des lacs dans sa masse imposante ; le *Grand Degré*, qui rappelle les beaux escaliers de Versailles ; les deux allées de tilleuls, qui encadrent les *Parterres* ; la *Manche* ; la *Grande Gerbe* ; les *Miroirs d'eau*, où se vont refléter les élégances du XVIIe et du XVIIIe siècles français ; l'*Orangerie*, avec ses îles merveilleuses, où les eaux claires et sonores jour et nuit se faisaient entendre ; la *Galerie des Cerfs*, qui aboutissait d'un côté à la *Salle de spectacle* et de l'autre au *Pavillon des Étuves*, etc., etc., etc... La chasse va prendre fin au milieu de tous ces enchantements. L'animal démonté, lancé en forêt, a pénétré dans les *Parterres* et s'est jeté à l'eau dans le *Grand Canal*, où il nage le long du *Vertugadin*. Les chiens le serrent de près, effarouchant les cygnes troublés dans leur domaine. Les chasseurs accourent bride abattue sur la rive, tandis que les promeneurs se groupent sur les pentes gazonnées... On lit à droite, au bas de ce tableau : *De Cort d'Anvers*. 1781. — Ces deux peintures sont inscrites dans l'inventaire du château de Chantilly en 1787. Elles avaient été commandées à De Cort cinq ans auparavant par le duc de Bourbon. Dulaure les signale dans le *Cabinet de trictrac* en 1786.

LAMPI (Jean-Baptiste). — 1752 † 1830

(*École allemande*.)

Naquit en 1752 à Romano, dans le Tyrol Autrichien, et conquit

DE CORT (HENRI)



CHANTILLY EN 1781. — VUE PRISE DU VERTUGADIN

comme portraitiste une bonne réputation. Professeur et conseiller à l'Académie de Vienne à partir de 1786. Il séjourna en Russie, où il fit nombre de portraits largement payés. Mourut en Autriche en 1830, âgé de soixante-dix-huit ans.

150. *Portrait de la tsarine Marie Féodorowna.*

H. 0^m, 80 ; L. 0^m, 63.

La princesse Dorothée de Wurtemberg-Montbéliard, née en 1759, avait été mariée à l'âge de seize ans, en 1775, au tsarowitz Paul, âgé de vingt et un ans, veuf, depuis quelques mois seulement, de la fille du landgrave de Hesse-Darmstadt. La future tsarine avait pour elle le don de plaire. Son succès fut grand à Chantilly, quand elle parut à la cour des Condés en 1782. Lampi l'a peinte, quinze ans plus tard sans doute, quand elle était tsarine déjà. Elle est de face, en buste et en costume de cour, âgée d'environ trente-huit ans... On aime à retrouver dans la maison de Condé, à la fin du XIXe siècle, la princesse qui, dans cette maison même, avait laissé de si charmants souvenirs à la fin du XVIIIe.

DENIS (Simon-Alexandre-Clément). — 1755 † 1813.

(*École flamande.*)

Naquit en 1755 dans la citadelle d'Anvers, qu'habitait son père, officier au service de l'Autriche. Son maître fut Antonissen. Il partit pour l'Italie en 1786, s'établit à Naples, fut créé chevalier, nommé premier peintre du roi, et mourut à Naples même en 1813, laissant une certaine réputation comme paysagiste.

151*. *Panorama de Naples.*

H. 2^m, 56 ; L. 3^m, 75.

152*. *Éruption du Vésuve en 1812.*

H. 1^m, 64 ; L. 2^m, 30.

ÉCOLE ALLEMANDE DE LA 2me MOITIÉ DU XVIIIe SIÈCLE.

153*. *Portrait de l'impératrice Léopoldine du Brésil, sœur de la princesse de Salerne, mère de l'empereur dom Pedro et de Madame la princesse de Joinville.*

H. 0m, 67; L. 0m, 53.

154*. *Portrait de Frédéric le Grand, roi de Prusse.*

H. 0m, 62; L. 0m, 57.

155*. *Portrait de François II, empereur d'Allemagne (François Ier, Empereur d'Autriche.)*

H. 0m, 64; L. 0m, 51.

ÉCOLE ANGLAISE DE LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE

156. *Madame la duchesse d'Orléans aux eaux de Spa.*

Tableau circulaire sur toile. Diamètre 0m 60.

« Dans l'été de 1787, Madame la duchesse d'Orléans, étant malade, se rendit à Spa avec toute sa famille pour y prendre les eaux. Celles de la fontaine de la Sauvinière ayant rétabli sa santé, ses enfants élevèrent le petit monument représenté dans ce tableau, comme un témoignage de leur amour filial et de leur reconnaissance. » Sont là réunis : Madame la duchesse d'Orléans, le duc de Chartres, le duc de Montpensier, Mademoiselle d'Orléans et le comte de Beaujolais, assistés de Mlle Paméla, de Mlle Henriette de Sèves, de M. César Ducrest, des comtesses de Genlis, et de Rully, de Julie Potocka et de Mme Plunket, depuis comtesse

de Chastellan... Cette peinture a tous les caractères de la peinture anglaise de la fin du XVIIIe siècle.

LAWRENCE (sir Thomas). — 1769 † 1830.

(*École anglaise.*)

Thomas Lawrence naquit à Bristol le 4 mai 1769. Dès l'âge de neuf ans, il faisait déjà des portraits. A Bath, il reçut les leçons du vieux William Hoake, et à dix-sept ans il remporta le prix de la Société des Arts. Il vint à Londres en 1787, et fut admis comme élève à l'Académie royale, où il reçut les leçons de Reynolds. A vingt et un ans, il peignait les portraits de la reine et de la princesse Amélie (1790); à vingt-deux ans, il fut élu associé à l'Académie (1791); à vingt-trois ans, il succéda à Reynolds comme peintre du roi (1792); à vingt-cinq ans il devint académicien (1794). Sa vie ne fut qu'une longue suite de succès. Lawrence vint à Paris en 1814, et fut presque aussitôt rappelé en Angleterre par le prince régent. Créé chevalier en 1815, il fut envoyé à Aix-la-Chapelle, à Vienne et à Rome, pour y peindre les portraits qui devaient figurer dans la *Galerie Waterloo* à Windsor. Élu président de l'Académie à la place de West, qui venait de mourir, il mourut lui-même à Londres, dans sa maison de Russel square, le 7 janvier 1830.

157. *Portrait de François Ier, empereur d'Autriche, dernier empereur d'Allemagne sous le nom de François II.*

H. 0^m^, 50; L. 0^m^, 325. — Peinture à l'aquarelle.

François II, dernier empereur d'Allemagne de la maison d'Autriche-Lorraine, né en 1768, mort en 1835. Après la paix de Presbourg, qui fut la conséquence des victoires de Napoléon à Elchingen, à Ulm et à Austerlitz, c'en fut fait de l'empire germanique; François II, empereur d'Allemagne, disparut, il ne resta plus que François Ier, empereur

d'Autriche. Lawrence l'a peint, soit lors du congrès d'Aix-la-Chapelle en 1818, soit à la cour de Vienne en 1819, à l'âge de cinquante ou de cinquante et un ans. L'empereur d'Autriche est assis, la tête de trois quarts à gauche, dans un large fauteuil de velours rouge, à crépines et à glands d'or, au-dessus duquel d'amples rideaux de velours rouge aussi s'arrangent en forme de baldaquin. Il porte le costume de général autrichien: pantalon rouge et veste de drap blanc galonnée d'or et chamarrée d'ordres. La tête est coiffée de cheveux blancs; les traits ont de la finesse; l'attitude n'a rien d'emphatique ni de théâtral... Cette aquarelle est la répétition, faite de la main de Lawrence, du grand portrait qui se trouve à Windsor. Elle fut exécutée sur l'ordre de l'empereur François Ier, à l'intention de l'archiduchesse Marie-Clémentine, qui devint princesse de Salerne. Cette princesse ne se séparait jamais de ce portrait.

REYNOLDS (Samuel-William), dit REYNOLDS le Graveur. 1774 † 1835.

(*École anglaise.*)

Samuel-William Reynolds, qui n'a rien de commun avec sir Joshua Reynolds, naquit en 1774. Il s'adonna à la gravure et fut élève de Hodges. Son œuvre gravée d'après les différents peintres est considérable. Il vint en France en 1826, et fit quelques planches d'après Géricault, Horace Vernet, etc. En même temps que graveur, il fut peintre de paysage d'un rare mérite. Il mourut en 1835, à l'âge de soixante et un ans.

158. *Le pont de Sèvres, vu des bords du parc de Saint-Cloud.*

H. 0^m, 27; L. 0^m, 42. — Sur bois.

Sur le premier plan, en bordure de la Seine, le parc de

Saint-Cloud, avec ses majestueux ombrages. Au delà de ce parc et au fond du tableau : les coteaux de Bellevue et les bois de Meudon dominant les sinuosités du fleuve ; le village de Sèvres, et le pont qui sert de trait d'union entre les deux rives... Voilà une peinture grasse, ample, fougueuse, où s'est fixée la vie des cieux, aussi bien que celle des parcs aux verts éclatants, bien qu'assombris et presque noirs... Ce tableau tient sa place dans la Tribune du Musée Condé, sans fléchir devant les chefs-d'œuvre dont il est entouré.

KRAFT (Pierre). — 1780 † 1856.

(École allemande.)

159*. *Portrait de la princesse de Salerne, âgée de dix-sept ans.*

Ovale. H. 0^m, 57 ; L. 0^m, 44.

REBELL (Joseph). — 1786 † 1828.

(École allemande.)

Peintre de paysage de marine. Né à Vienne, meurt à Dresde ; élève de Th. Wutky.

160. *Vue de Vetri.* D. P.

H. 0^m, 61 ; L. 0^m, 98.

161. *Vue de Baïa.* D. P.

H. 0^m, 61 ; L. 0^m, 98.

162*. *Le Golfe de Naples, vu de Chiaja.*

H. 0^m, 65 ; L. 0^m, 98.

163*. *Le Golfe de Naples, vu du Pausilipe.*

H. 0^m, 61 ; L. 0^m, 98.

164*. *Portici.*
H. 0^m, 61 ; L. 0^m, 98.

165*. *Palais de la Favorite, à Portici.*
H. 0^m, 61 ; L. 0^m, 98.

166*. *Palais de' Studi, à Naples.* D. P.
H. 0^m, 61 ; L. 0^m, 98.

167*. *Palais royal de Naples, côté de l'arsenal.* D. P. (Chambre de Naples).
H. 0^m, 61 ; L. 0^m, 98.

168*. *Palais royal de Naples, vu de largo reale.* D. P.
H. 0^m, 61 ; L. 0^m, 98.

169*. *Vue de Naples.* D. P.
H. 0^m, 61 ; L. 0^m, 98.

Leys (Jean-Auguste-Henri). — 1815 † 1869.

(École flamande.)

Né à Anvers en 1815. Élève de F. de Braekeleer, il devint un des chefs de l'école flamande moderne. Il mourut entouré d'honneurs en 1869, à l'âge de 54 ans. Le roi des Belges, Léopold Ier, l'avait créé baron en 1862.

170. *La Ménagère, scène d'intérieur.*
H. 0^m, 45 ; L. 0^m, 87.

En nous introduisant dans une de ces maisons hollandaises où tout est propre et admirablement rangé, Leys cherche à nous persuader que c'est un des petits maîtres de l'âge d'or de la peinture hollandaise qui nous en fait les honneurs. Dans cet intérieur, il nous montre une jeune

femme, vêtue et coiffée à la mode de son pays et de son temps, les pieds posés sur un escabeau, et la tête inclinée sur un ouvrage de couture qui l'absorbe tout entière. Cette ménagère, agréable sans être belle, tire son charme de son extrême honnêteté. — Donné à M. le duc d'Aumale par sa sœur la princesse Louise d'Orléans, reine des Belges.

LEAR (Édouard). — 18..? † 1082.
(*École anglaise du XIX*e *siècle.*)

171. *Coucher de soleil sur l'île de Philé.*
H. 0m, 23 ; L. 0m, 43.

L'île de Philé, avec les ruines merveilleuses des temples d'Osiris et d'Isis, surgit du Nil au milieu de la lumière d'or et de pourpre du soleil couchant.

CHLEBOWSKI. — (*École allemande du XIX*e *siècle.*)

172. *Portrait d'Abd-el-Kader.*
H. 2m, 16 ; L. 1m, 74.

ÉCOLE FRANÇAISE

ÉCOLE FRANÇAISE

QUINZIÈME SIÈCLE

Fouquet (Jean). — 1415 ? † 1480

Jean Fouquet, peintre et surtout miniaturiste, naquit à Tours sans doute, vers 1415. Son art tient à celui des maîtres de Bruges, dont il s'appropria le naturalisme, pour en faire, dans cette Touraine si bien nommée « le verger de la France, » le miroir des *Français du royaume.* On pense que ce furent les miniatures de la *Bible naturalisée* qui attirèrent sur Fouquet l'attention de Charles VII, dont il peignit le portrait vers 1444. L'année suivante, il fut appelé à Rome pour y faire le portrait du pape Eugène IV. Fouquet n'avait guère alors plus de trente ans. S'il subit le charme de l'Italie, il n'accepta d'elle aucun joug. Ce fut en 1452 qu'Étienne Chevalier, trésorier de France, ayant perdu sa femme, Catherine Budé, commanda à Jean Fouquet le diptyque de Melun, dont l'un des volets (*la Vierge et l'Enfant Jésus*) est au musée d'Anvers, et dont l'autre (*Étienne Chevalier et son patron saint Étienne*) est au musée de Berlin. Les *Heures*, qui furent en même temps commandées à Fouquet par Étienne Chevalier, occupèrent le peintre de 1552 à 1560. Ce fut la plus belle période de la vie du maître. Après Charles VII (mort le 22 juillet 1461), Étienne Chevalier continua d'être pour Fouquet le plus puissant des Mécènes. Ce fut pour Étienne Chevalier que Fouquet peignit, vers 1469, le Boccace de la biblio-

thèque royale de Munich. Le portrait de Juvénal des Ursins (au musée du Louvre) est presque de la même époque. Viennent ensuite les *Heures* peintes pour Jean Moreau, bourgeois de Tours, et pour Marie de Clèves, duchesse d'Orléans, puis les *Grandes chroniques de France*, et enfin les *Antiquités judaïques* de Joseph, que Fouquet termina pour Jacques d'Armagnac, duc de Nemours. Cette dernière œuvre faite et Jacques d'Armagnac décapité, Fouquet vécut tristement trois ans encore, et mourut à Tours, en 1480, dans sa maison de la rue des Pucelles.

Les quarante miniatures du livre d'heures d'Étienne Chevalier, restituées à la France par M. le duc d'Aumale et exposées comme tableaux au Musée Condé, forment un monument unique pour la peinture française aux temps anciens de son histoire.

201. *Étienne Chevalier et son patron saint Étienne, assistés par les anges, rendent hommage à la Vierge et à l'Enfant Jésus.*

H. 0m, 165 ; L. 0m, 120.

Le grand intérêt de cette peinture est dans l'authentique portrait d'Étienne Chevalier, trésorier de France, l'un des hommes les plus considérables des règnes de Charles VII et de Louis XI. Il est à noter aussi que c'est la Renaissance italienne du xve siècle qui fait exclusivement les frais du fond de ce tableau... On trouve sur cette peinture et l'on trouvera sur toutes celles qui vont suivre les chiffres d'Étienne Chevalier (E. C.) abondamment répandus[1].

202. *La Vierge et l'Enfant Jésus, entourés de la cour céleste, reçoivent les hommages d'Étienne Chevalier et de son patron saint Étienne.*

1. Les dimensions étant sensiblement les mêmes pour les *Quarante Fouquet* du *Musée Condé*, après les avoir données pour la première de ces peintures, nous ne les répéterons pas pour les suivantes.

JEAN FOUQUET



ÉTIENNE CHEVALIER ET SON PATRON SAINT ÉTIENNE,
ENTOURÉS PAR LES ANGES,
RENDENT HOMMAGE A LA VIERGE ET A L'ENFANT JÉSUS.

JEAN FOUQUET



LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS,

ENTOURÉS DE LA COUR CÉLESTE,

REÇOIVENT LES HOMMAGES D'ÉTIENNE CHEVALIER ET DE SON PATRON SAINT ÉTIENNE

203. *Le mariage de la Vierge.*

On retrouve, au fond de ce tableau, des réminiscences des arcs triomphaux de la Rome impériale, quelques-uns des bas-reliefs de la colonne Trajane, et les colonnes torses en bronze doré de la Confession de saint Pierre.

204. *L'Annonciation.*

C'est dans la Sainte-Chapelle de Paris que l'ange de l'Annonciation apparaît à la Vierge.

205. *La Visitation.*

Dans tout le fond de ce tableau, Jean Fouquet est sous le charme des élégances italiennes du xve siècle.

206. *La Naissance de saint Jean-Baptiste.*

Jean Fouquet, dans cette peinture, s'est affranchi de toute influence étrangère. Il s'y montre d'une familiarité et d'une bonhomie vraiment françaises. — Les trois petits tableaux en camaïeux d'or, que l'on voit en contrebas de ce tableau, sont consacrés à saint Jean-Baptiste et représentent : *la Prédication du prophète ; le Baptême du Christ ; la Décollation du Précurseur.*

207. *La Nativité du Sauveur et l'Adoration des Bergers.*

208. *L'Adoration des Mages.*

Voilà, sous le couvert de l'Évangile, une page d'histoire d'un grand intérêt... Le Mage agenouillé devant l'Enfant Jésus est *le Roi très victorieux*, peint au vif, dans son costume de chaque jour, par le plus grand des portraitistes

français du xve siècle. Quand Gaignières et Montfaucon voudront avoir l'authentique portrait de Charles VII, c'est celui-là qu'ils feront copier. Derrière le Roi, sont sans doute le Dauphin, qui sera Louis XI, et son frère Charles, duc de Berry. Rangée en demi-cercle derrière le roi, sa grand'garde, avec son chef Théaulde de Valpergue. Telle la montre Fouquet, telle elle est décrite dans la *Chronique de Mathieu d'Escouchy* en 1449. Comme toile de fond, un château fort, dans lequel on croit reconnaître le château de Chinon. Et enfin, autour de ce château, une de ces joyeusetés tapageuses en usage, dès le xve siècle, à la cour de France, pendant la nuit de la fête des Mages.

209. *Marie-Madeleine répand des parfums sur les pieds du Sauveur.*

Tandis que Jésus, les apôtres et Marie-Madeleine, qui sont au premier plan de l'Écriture, portent la tunique et le manteau classiques, le vêtement par excellence pour être de tous les temps et de tous les lieux, Marthe et Lazare, qui ne sont qu'au second plan, sont familièrement habillés comme les Tourangeaux contemporains du peintre. — Deux miniatures de minimes dimensions, placées au-dessous du tableau principal, montrent le *Noli me tangere, et Marie-Madeleine assise au pied du sépulcre vide, gardé par deux anges.*

210. *La Cène.*

C'est surtout à l'apôtre bien-aimé que Fouquet a songé en peignant la *Cène*, et c'est à lui qu'il a consacré les trois

JEAN FOUQUET



L'ADORATION DES MAGES

petits bas-reliefs dorés que l'on voit au-dessous du tableau principal. Ils représentent : *saint Jean renversant les idoles d'Éphèse par la seule puissance de sa prière ; saint Jean buvant, sans en ressentir les effets, le poison du prêtre d'Éphèse; saint Jean baptisant le pontife d'Éphèse et le proconsul d'Asie.*

211. *Jésus livré par Judas.*

On ne saurait trop admirer la manière dont Jean Fouquet dispose de la nuit dans cette peinture, et comment, sans rien céler de son ombre, il répand des clartés jusque dans ses profondeurs.

212. *Jésus devant Pilate.*

Dans le soubassement du prétoire, Fouquet a placé la prison d'où l'on extrait Barabas. Devant cette prison, deux charpentiers travaillant à la confection de la croix.

213. *Le Portement de croix.*

Au fond du tableau, à gauche, se dresse la *Sainte-Chapelle*, avec sa rose, et le *Palais*, avec ses flèches et ses hautes poivrières, ses deux tours et ses remparts crénelés plongeant dans la Seine. — En contre-bas de ce Calvaire, Fouquet montre la forge où se fabriquent les clous dont vont être percés les pieds et les mains du Sauveur ; et c'est une femme qui s'emploie à cette lugubre besogne, selon l'ancienne tradition qui, en mémoire d'Ève, associait la femme aux bourreaux du Fils de Dieu. — Dans l'intérieur de la lettre majuscule D, Fouquet a peint, en outre, une délicieuse figure de sainte Véronique.

214. *Jésus crucifié.*

215. *La Descente de croix.*

216. *Jésus mort sur les genoux de la Vierge.*

On aperçoit au fond de ce tableau Notre-Dame de Paris, et probablement aussi le Châtelet, le Palais du roi (Palais de justice), etc.

217. *La Mise au tombeau.*

Étienne Chevalier, agenouillé aux pieds du Christ, se retrouve dans ce tableau.

218. *L'Ascension.*

La beauté de la Vierge est inoubliable dans cette peinture.

219. *La Pentecôte.*

220. *La Mission des Apôtres et l'unité du ministère apostolique.*

Jean Fouquet s'est souvenu de l'Italie dans l'architecture dont il a fait le fond de ce tableau.

221. *L'Ange annonce à la Vierge qu'elle va entrer dans le royaume du Christ.*

222. *La Mort de la Vierge.*

223. *Les Funérailles de la Vierge.*

224. *L'Assomption de la Vierge.*

225. *Le Couronnement de la Vierge.*

Fouquet a rendu un suprême hommage à la Renaissance

JEAN FOUQUET



L'ANGE ANNONCE A LA VIERGE QU'ELLE VA ENTRER
DANS LE ROYAUME DU CHRIST

JEAN FOUQUET



LES FUNÉRAILLES DE LA VIERGE



L'INTRONISATION DE LA VIERGE

italienne, en lui empruntant les élégances de ses églises les plus renommées, pour en parer le sanctuaire où se passe la cérémonie du couronnement de la Vierge.

226. *L'Intronisation de la Vierge.*

227. *Le Martyre de saint Étienne.*

On sait que Saul, qui devint saint Paul, fut le plus acharné des accusateurs de saint Étienne. C'est lui sans doute que Jean Fouquet a assis sur un tertre, à gauche, derrière le *serviteur public*, qui est un des bourreaux du premier martyr.

228. *Saint Paul sur le chemin de Damas.*

229. *Le Martyre de saint Jacques-le-Majeur.*

Dans les lointains de ce tableau, une ville française du xv[e] siècle, entourée de ses remparts, et dans laquelle on croit reconnaître Notre-Dame de Paris et le Louvre. Tout autour de cette ville, de vastes horizons où l'on revoit cette Touraine tant aimée de Fouquet, et qu'il se plaisait à parer des couleurs les plus suaves. — Incrustés dans les soubassements qui supportent cette vaste scène, quatre petits tableaux en camaïeu d'or rappellent un des miracles de l'apôtre racontés dans la *Légende dorée* : l'histoire d'un pendu protégé par le saint, dépendu, et finalement réhabilité.

230. *Le Martyre de saint André.*

C'est encore une campagne française qui se déroule au fond de ce tableau. On y aperçoit un château, avec ses for-

tifications féodales, et l'on pense que ce château pourrait bien être celui de Loches habité par Agnès Sorel, où celui de Meung, l'ancienne forteresse de Louis le Gros, célèbre encore au temps de Charles VII.

231. *Le Martyre de saint Pierre.*

On croit retrouver, dans le fond de ce tableau, des réminiscences de la campagne romaine.

232. *Saint Jean dans l'île de Pathmos.*

233. *Le Martyre de sainte Apolline.*

On trouve dans ce tableau, la représentation d'un de ces mystères qui se jouaient couramment en France au cours du xve siècle. On y voit *l'impresario*, sa troupe et sa machinerie, en présence de la foule qui se presse devant ce spectacle.

234. *Le Martyre de sainte Catherine d'Alexandrie.*

La sainte étant vêtue d'un costume quasi-royal, on a voulu voir en elle Agnès Sorel. Ce qui est certain, c'est que c'est toujours au beau pays de France que Fouquet a emprunté le fond de son tableau. On y voit : à gauche, le *Gibet de Montfaucon* ; à droite, le donjon du *Temple*, avec ses grosses et ses petites tours, ainsi que l'église qui était comprise dans son enceinte.

235. *Intronisation de saint Nicolas, évêque de Myre.*

Quatre médaillons, peints en camaïeu d'or au bas de ce tableau, rappellent le miracle qui a fait de saint Nicolas le patron des garçons.

236. *Saint Hilaire présidant un concile.*

Le petit tableau, qui se voit en contre-bas du grand, montre saint Hilaire chassant de l'île de Gallinara les serpents et les monstres dont elle était infestée.

237. *Saint Thomas d'Aquin enseignant dans un couvent de l'ordre de saint Dominique.*

En contre-bas de ce tableau on voit saint Thomas d'Aquin résistant aux instances du démon.

238. *Job et ses prétendus consolateurs.*

Fouquet a placé le donjon de Vincennes au fond de ce tableau.

239. *Les Funérailles.*

Les funérailles peintes par Jean Fouquet ont lieu en plein Paris, dans le *Cloître des Innocents.* On voit au fond : en face, *l'église des Innocents* ; à droite, le *Châtelet*, avec ses tours crénelées coiffées de poivrières ; à gauche, une tour qui, par sa forme et son importance,est une réminiscence florentine de la grande tour du *Palazzo Vecchio.*

240. *La Toussaint.*

Au bas de ce tableau, aux confins de la terre et du ciel, dans la foule des justes agenouillés qui soupirent après la « Jérusalem d'en haut », Fouquet a placé, à gauche, Étienne Chevalier, et à droite, Catherine Budé, sa femme.

SEIZIÈME SIÈCLE

ÉCOLE FRANÇAISE DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIe SIÈCLE

241. *Portrait de François Ier, probablement encore comte d'Angoulême.*

H. 0^{m}, 35 ; L. 0^{m}, 25.— Sur bois.

Le personnage, très jeune encore, semble n'avoir pas atteint ses vingt ans. Ce ne serait donc pas François Ier, mais le comte d'Angoulême qu'il faudrait nommer ici. La figure s'enlève, en lumière, sur un fond perdu d'un vert pâle. Elle est plus petite que nature, en buste, de trois quarts à droite, coiffée à l'italienne d'une barrette noire, enfoncée jusqu'au bas du front et garnie d'une cornaline gravée, sur laquelle on distingue la Vierge en adoration devant le *Bambino*. Les yeux sont clairs, le nez a la forme qu'on lui connaît, la bouche est sensuelle, la barbe est à peine naissante, les cheveux châtains descendent en nappes épaisses jusque sur le cou. Pour vêtement: une chemise blanche décolletée, une robe d'un ton orangé crû, et un manteau noir garni d'un collet de martre zibeline. Ce costume est celui que portaient les seigneurs à la fin du règne de Louis XII... Ce portrait tire son charme de son extrême probité. Le dessin en est rigoureux sans sécheresse, la couleur solide et lisse sans aridité. On peut nommer devant lui Bourdichon, Perréal, d'autres encore. Quant à

ÉCOLE FRANÇAISE DE LA Ire MOITIÉ DU XVIe SIÈCLE



PORTRAIT DE FRANÇOIS Ier,
PROBABLEMENT ENCORE COMTE D'ANGOULÊME

Jean Clouet, il ne figure pas dans les Comptes royaux avant 1518. — Collection Lenoir. Cette peinture a appartenu à Gaignières.

242. *Portrait d'un personnage inconnu de la cour de François Ier.*

H. 0m, 36 ; L. 0m, 27. — Sur bois.

De grandeur naturelle, jeune encore, en buste et de trois quarts à gauche, sur fond perdu d'un gros vert. — Collection Lenoir.

243. *Portrait de François Ier.*

H. 0m, 17 ; L. 0m, 145. — Sur bois.

Portrait fragmenté sans doute, dont il ne reste que la tête. Elle est plus petite que nature, de trois quarts à gauche, sur un fond perdu qui oscille du vert au bleu. François Ier est là dans la force de son âge. — Collection Lenoir.

CORNEILLE (Claude), dit CORNEILLE DE LYON.
1500 ? † 1575

Brantôme raconte que Catherine de Médicis, se trouvant à Lyon avec sa suite en 1564, alla voir un peintre nommé Corneille, chez qui elle trouva, réunis comme en un musée, les portraits de tous les personnages célèbres de son temps. Jusqu'à ces derniers temps, on ne connaissait guère Corneille de Lyon que par la narration de Brantôme. Or, Corneille battait son plein vingt ans avant 1564, ainsi qu'il appert du rondeau 68 d'Eustorge de Beaulieu, publié en 1544, dans lequel il était dit que Corneille,

Pour bien tirer un personnage au vif,
N'avait en France aucun comparatif.

Peintre en titre d'office du dauphin Henry en 1540, Corneille fut nommé en 1546 peintre ordinaire du roi Henry II, qui lui donna des lettres de naturalité en 1547. Comme il avait peint le comte d'Angoulême, mort en 1536, il y a lieu de croire qu'il avait une trentaine d'années en 1530, ce qui porterait sa naissance vers l'année 1500. On l'appelait *Corneille de la Haye*, ou *le painctre flamman*, ou *Corneille le painctre*. Marié antérieurement à 1547, il eut un fils et une fille qui prirent le métier de leur père. Il mourut en 1575. (V. *les Peintres de Lyon*, par M. Natalis Rondot)... Quant aux œuvres de *Corneille le painctre*, c'est à Roger de Gaignières qu'on doit d'en connaître, ou plutôt d'en pressentir quelques-unes, et, par comparaison avec celles-là, d'en soupçonner quelques autres. Ses portraits se tiennent en général dans les tons clairs, sur des fonds clairs aussi, oscillant entre le vert et le bleu. Sa peinture est mince et sans apparence de touche ; elle brille d'une clarté de plein air, et n'a presque pas de relief apparent. Les têtes sont vivantes, et les physionomies témoignent d'une rare finesse d'observation.

244. *Portrait du dauphin François.*

H. 0m, 175 ; L. 0m, 15. — Sur bois.

François dauphin ou Mr d'Angoulême, fils de François Ier et de Claude de France, naquit à Amboise le 1er mars 1518. En 1526, il fut, ainsi que son frère Monsieur d'Orléans, donné en otage à Charles-Quint, et ne revint en France qu'en 1530. Six ans après, le 10 août 1536, il mourut pour avoir bu de l'eau froide, « ayant joué à la balle dans le pré d'Aysnay à Lyon. » (Brantôme). On crut au poison, et Montecuculli, soupçonné d'être l'empoisonneur, fut mis à mort, après avoir passé par la torture. Dans le portrait du Musée Condé, le dauphin François peut avoir de dix-sept à dix-huit ans. Il est en buste et tout de noir habillé, de trois quarts à gauche et coiffé d'une toque à plume blanche.

CORNEILLE DE LYON



PORTRAIT DU DAUPHIN FRANÇOIS

Ses cheveux, presque roux, sont coupés court ; son visage est imberbe, et ses traits sont d'une expression un peu molle. Les portraits crayonnés de ce prince, au Musée Condé, sont conformes à ce portrait peint. Il faisait partie du cabinet de Gaignières, — le cachet de Colbert apposé par Torcy lors de la vente de 1717 en fait foi, — et il est le premier en date parmi ceux que le clairvoyant collectionneur a donnés à Corneille de Lyon. Les mots « Corneille fecit », écrits, de la main de Gaignières sans doute, au revers du panneau, équivalent presque à une signature. — Collection Lenoir.

245. *Portrait de Marguerite de France.*

H. 0^{m}, 22 ; L. 0^{m}, 15. — Sur bois.

En buste, de trois quarts à gauche, sur fond bleu clair tirant au vert. La princesse, dans ce portrait, a passé l'âge de la jeunesse. Ses cheveux, d'un blond roux, crêpés et comme moussus, débordent de l'escoffion, et sont coiffés d'un toquet de velours noir empanaché de rose. Les traits n'ont rien de beau, mais leur expression est bienveillante et intelligente. « C'estoit la bonté du monde, charitable, magnifique, libérale, sage, vertueuse, si accostable et douce que rien plus. » (Brantôme, t. VIII, p. 136). Elle est de frêle apparence, et fort mal habillée dans sa robe de velours noir. Sur la plinthe qui coupe la figure on lit : MARG. DE. FRANCE. D. DE. BERRY. Marguerite de Valais n'étant devenue duchesse de Savoie qu'en 1559, elle n'a pas encore trente-six ans dans ce portrait. Quatrième fille de François Ier et de Claude de France, elle était née le 5 juin 1523. Elle mourut à Turin le 14 septembre 1574... Ce

portrait a appartenu à Gaignières, ainsi que le prouve le cachet de Torcy, apposé au revers du panneau. — Collection Lenoir.

246. *Portrait (présumé) de Gabrielle de Rochechouart, dame de Martigné Briant.*

H. 0^m, 160 ; L. 0^m, 147. — Sur bois.

De trois quarts à gauche, sur fond d'un vert tendre. La dame est jeune et délicieuse à voir. Ses cheveux châtain clair, séparés en bandeaux plats au sommet de la tête, forment, autour du front, comme des paquets de mousse d'un or rouge ; le chaperon qui les couvre est muni de templettes qui cachent les oreilles. Tout est fraîchement épanoui dans le visage. Les beaux yeux, au regard doux et curieux, sont d'un bleu de pervenche; le nez est d'un dessin délicat; la bouche spirituelle, serait volontiers railleuse. Une robe de velours noir, très ouverte, est passée sur une guipure de linon blanc qui couvre la gorge : la collerette qui tient à la guipure entoure douillettement le cou. Des coraux, jetés sur ce costume, y font vibrer des notes gaies et sonores... Quel nom mettre sur ce portrait ? La ressemblance qui se fait voir entre cette jeune femme et la femme d'une vingtaine d'années plus âgée, que nous allons voir dans le portrait suivant nous porte à reconnaître dans ces deux portraits la même femme. Comme le second est celui de Gabrielle de Rochechouart, dame de Lansac, le premier serait Gabrielle de Rochechouart également, dans la fleur de sa belle jeunesse, vers 1547, lors de son premier mariage avec François de Goulaine, seigneur de Martigné-Briant. Gabrielle de Rochechouart était née le 27 octobre 1530.

CORNEILLE DE LYON



PORTRAIT (PRÉSUMÉ) DE GABRIELLE DE ROCHECHOUART,
DAME DE MARTIGNÉ BRIANT

Elle aurait ici de dix-sept à vingt ans. Elle mourut en 1580. Cette exquise peinture, qui a appartenu à Gaignières, porte les caractéristiques essentielles de Corneille de Lyon. — Collection Lenoir.

247. *Portrait de Gabrielle de Rochechouart, dame de Lansac.*

H. 0^m, 250 ; 0^m, 135. — Sur bois.

Gabrielle de Rochechouart, dans ce portrait, est dame de Lansac depuis 1565, et plus âgée de trente-cinq ans environ que dans le précédent portrait... La figure, de trois quarts à gauche, est coupée à mi-corps, sur un fond clair d'un vert d'eau virant au bleu. Les traits, quoique fatigués, ont gardé la délicatesse de leur forme. La coiffure et le costume en achèvent l'expression ; les pierreries et les perles y sont à profusion répandues. On lit au bas, écrit au pinceau par le peintre lui-même : GABRIELLE. DE. ROCHECHOVART. DAME. DE. LANSAC... Cette peinture, de même que les précédentes, peut être donnée à Corneille de Lyon. — Collection Lenoir.

248. *Portrait (présumé) de Mme de Canaples* (Attribué à Corneille de Lyon.)

H. 0^m, 16 ; L. 0^m, 14.

En buste, presque de face, sur fond vert émeraude. La dame n'est plus de première jeunesse. Les traits se sont accentués, un certain empâtement les a grossis ; les yeux, cependant, d'un bleu profond, sont toujours beaux. Une robe de velours noir, très décolletée, découvre la gorge, déjà fort alourdie. La joaillerie française du XVIe siècle

répand sur cette opulente personne ses élégances et son goût... Les portraits crayonnés permettent de nommer ici Marie d'Assigny, née vers 1502, à Boisjoli en Bretagne. Elle vint à la cour en 1520, y fut renommée pour sa beauté, et passa pour n'être pas cruelle. En 1525, elle épousa Jean de Créquy, prince de Poix, seigneur de Canaples. Quelques années après, l'embonpoint l'envahit, et elle fut éclipsée par la triomphante jeunesse de la duchesse d'Étampes. Elle mourut en 1558... Ce portrait est d'une remarquable chaleur de ton. Corneille de Lyon s'y montrerait le *painctre flamman* par excellence. — Collection Lenoir.

249. *Portrait donné tour à tour comme celui de Charles-Quint, de Babou de la Bourdaisière, de Jean des Cars et du Connétable de Montmorency.*

H. 0^{m}, 175 ; L. 0^{m}, 155.

De trois quarts à gauche, à mi-corps, sur fond vert. Le personnage, déjà sur le retour, est de physionomie sombre. Ses cheveux, châtains mêlés de roux, sont coupés court et coiffés d'un toquet de velours noir. Son regard est dur et sa bouche est sévère. La barbe est à l'avenant des cheveux. Pour costume : un pourpoint vert rayé de noir et un collet de fourrure en martre zibeline... Comme faire, ce portrait est beaucoup plus voisin de celui de Mme de Canaples que de celui du dauphin François. — Acheté, en 1882, à la vente Hamilton.

250. *Portrait de la baillive de Caen* (Attribué à Corneille de Lyon.)

H. 0m, 15 ; L. 0m, 21. — Sur bois.

En buste, de trois quarts à gauche, sur un fond d'un vert bleuâtre, la dame, en habit de veuve, paraît âgée d'à peu près quarante ans. Elle porte, avec une dignité simple, un deuil d'une austérité presque monacale. Son visage, beau de lignes et frais encore, émerge de tout ce noir comme un rayon de lumière... Une main étrangère à celle du peintre a écrit au bas de ce portrait : FRC. DE. FOIX. Or, Françoise de Foix (Mme de Chateaubriant), qui régna sur François Ier jusqu'à l'avènement de la duchesse d'Étampes, ne fut jamais veuve, puisqu'elle mourut en 1537, huit ans avant son mari, qui vécut jusqu'en 1545. Deux portraits crayonnés, absolument pareils au portrait peint, l'un provenant de Stafford House, l'autre tiré du recueil de Béthune, nous donnent d'ailleurs, au Musée Condé, le vrai nom de la dame : Aimée Motier de la Fayette, née en 1490, mariée en 1510 à François de Silly, sieur de Longray, capitaine et bailli de Caen en 1503, puis gouverneur de Chantilly en 1524. François de Silly fut tué à Pavie en 1525. Sa veuve qu'on appela *la baillive de Caen*, ne quitta jamais le deuil. Ce nom de *baillive de Caen*, qui est écrit sur les dessins, doit donc être mis aussi sur la peinture. Elle a été exécutée probablement vers 1535, et a appartenu à Gaignières.

251. *Portrait d'une dame inconnue, faussement donné comme celui de Claude de France* (Attribué à Corneille de Lyon.)

H. 0m, 16 ; L. 0m, 13.

En buste, de trois quarts à gauche, sur fond vert. Ce portrait a été tour à tour attribué à Holbein et à Corneille de Lyon. On peut le rattacher à une école, on ne saurait le donner à un maître.

252. *Portrait d'une jeune femme, témérairement donné comme celui de Claude de Valois, duchesse de Lorraine.* (École de Corneille de Lyon ?)

H. 0m, 18 ; L. 0m, 145. — Sur bois.

Ce portrait est celui d'une très jolie femme. Il est en buste, presque de face, sur un fond vert d'eau. Le visage, d'une irréprochable pureté, est comme imprégné de fraîcheur. Des ombres, pénétrées de lumière, doucement le caressent. La coiffure et le costume sont du commencement de Henry III. On lit, en haut ; CLAVDIA. HENRICI. II, REGIS. GALLÆ. (sic) FILIA. CAROLI III LAVTARENGIÆ DVCIS. CONIVIX (sic). Cette inscription a été postérieurement ajoutée sans doute. Quelque bonne volonté qu'on y mette, on ne retrouve rien, dans cette peinture, de Claude de France, qui avait été le septième des enfants de Henry II et de Catherine de Médicis, et dont l'authentique portrait se trouve à la Bibliothèque de Munich... L'exécution de ce portrait est fort troublante. Le pinceau, d'une excessive douceur, y produit l'effet de l'estompe. Corneille de Lyon a pu laisser derrière lui un élève qui, sans renier son origine, n'a pas

ÉCOLE DE CORNEILLE DE LYON



PORTRAIT D'UNE JEUNE FEMME

TÉMÉRAIREMENT DONNÉ COMME CELUI DE CLAUDE DE VALOIS
DUCHESSE DE LORRAINE.

voulu se contenter d'être un imitateur.— Acheté à Londres de Mr Colnaghi en 1862.

253. *Portrait de Michel Montaigne.* (Par un peintre inconnu, se rattachant probablement à l'école de Corneille de Lyon.)

H. 0m,185 ; L. 0m,145. — Porté de ses anciens panneaux sur toile.

Michel Eyghem, seigneur de Montaigne, naquit en Périgord le 28 février 1532. Il avait vingt-neuf ans en 1562, quand il commença ses *Essais*. Conseiller au parlement de Bordeaux depuis 1557, il se retira de la vie publique en 1570, et reçut l'ordre de Saint-Michel en 1571. Ce fut en 1580 qu'il fit son voyage en Italie, et c'est à Rome, en 1581, que lui fut notifiée sa nomination de maire de Bordeaux. Il mourut en chrétien, à cinquante-neuf ans, le 13 septembre 1592... Le portrait du Musée Condé montre Montaigne à mi-corps et de trois quarts à gauche, sur un fond vert bleuâtre. La tête est nue, et le crâne tout à fait dénudé. Le visage, cependant, n'a aucune des apparences de la vieillesse, que Montaigne, d'ailleurs, ne connut jamais. L'auteur des *Essais* est là dans sa robe de maire de Bordeaux, noire et rouge, avec la large fraise ruchée autour du cou. Il porte le collier de Saint-Michel, avec la plaque de l'ordre. En haut du portrait, on lit le nom de Montaigne en lettres d'or, et l'on voit au-dessous un blason, qui n'est pas celui de Montaigne. C'est d'après cette peinture, que Thomas de Leu a gravé le premier des portraits de Montaigne, qui se trouve en tête des éditions de 1611 et de 1617. Le nom et le blason ne se trouvant pas dans la gravure de Thomas de Leu, auront été sans doute ajoutés à la peinture entre 1520 et 1530.

Comme Montaigne s'est fait peindre ici dans son costume de maire de Bordeaux, dignité qu'il avait reçue en 1581, c'est après cette date qu'aura été peint ce portrait. Montaigne avait alors cinquante ans. — Acheté en 1882, à la vente Hamilton.

Clouet (François), dit Jehannet ou Janet.
1510 † 1572.

En 1540 ou 1541, François Clouet, quand mourut son père (Jean Clouet, dit Jehannet), était pourvu du titre de *varlet de chambre de sa Majesté* et jouissait déjà d'une assez grande réputation. On peut donc croire qu'il avait alors une trentaine d'années, ce qui le ferait naître vers 1510. Quant à la date de sa mort, elle est certaine. Son acte mortuaire, maintenant retrouvé, nous apprend qu'il mourut le 22 septembre 1572. Sa période d'activité va donc de 1535 environ jusqu'en 1572 et comprend à peu près trente-sept ans, durant lesquels, d'ailleurs, on ne sait de lui presque rien. On trouve pour la première fois son nom dans les comptes royaux lors des funérailles de François Ier. C'est lui qui fait revivre le feu roi dans une effigie parlante « exécutée près du vif, » comme on disait gravement alors. De 1547 à 1581, François Clouet n'est pas nommé dans les registres de la couronne. En 1551, il reçoit la charge de commissaire du Châtelet. Au mois de mars de cette même année, on le voit occupé à orner de chiffres et de croissants enlacés une de « ces litières tant dorées » dont parle Brantôme. En 1559, Henry II meurt, et François Clouet recommence, pour ces nouvelles funérailles, ce qu'il avait fait, douze ans auparavant, pour celles de François Ier. Au mois de décembre de cette année 1559, il est nommé contrôleur général des effigies de la monnaie, et, si l'on trouve encore son nom jusqu'en 1570, ce n'est qu'à propos de travaux de métier, jamais à l'occasion d'œuvres où le portraitiste se trouve intéressé. Les poètes, il est vrai, Du Billon,

Jodelle, Étienne Pasquier, Marc-Claude de Buttet, Ronsart, etc., le chantent en des vers qui démontrent sa célébrité. Mais qu'est-ce que cela, si le peintre ne fait pas personnellement ses preuves? Ces preuves, grâce à Charles IX, François Clouet nous les a données. Le grand portrait de Charles IX à la galerie impériale de Vienne et le petit portrait du même roi au musée du Louvre sont absolument authentiques. Dès lors, tout portrait exécuté entre 1540 et 1572, qui confrontés avec l'un ou l'autre de ces portraits, subit victorieusement l'épreuve de cette confrontation, peut être inscrit sous le nom de François Clouet. Tels vont être plusieurs des plus remarquables portraits du Musée Condé... La peinture de François Clouet est lisse et sans rien de heurté. La touche ne s'y fait pas sentir. François Clouet ne connaît pas le clair-obscur. Il ne songe ni à noyer ni à dissimuler ses contours. La franchise est portée à l'extrême par ce délicat pinceau. Le modelé se fait à peine sentir et les reliefs n'ont rien de voyant. Les oreilles sont d'une exécution rigoureuse ; les cartilages en sont sculptés autant que peints. Les mains sont d'une recherche particulière. Le soin est poussé jusqu'à ses dernières limites dans le rendu des moindres détails du costume.

254. *Portrait de Jeanne d'Albret, reine de Navarre.*

H. 0m, 32 ; L. 0m, 23. — Sur bois.

On trouve, en haut de ce portrait, le nom de *Jeanne d'Albret reyne de Navarre* et la date de *1570*. La reine de Navarre, née en 1528, de Henry II d'Albret, roi de Navarre, et de Marguerite de France, sœur de François Ier, aurait alors quarante-deux ans. Ses cheveux blonds sont abondamment fournis, ses yeux bleus sont fort beaux, et sa physionomie est intelligente. Pour costume : une robe de drap d'argent, décolletée en arc et pourvue d'une guimpe blanche, garnie d'une collerette tuyautée ; riche parure de joaillerie dans les cheveux, autour du cou et sur le cor-

sage... Ce portrait est-il bien celui de Jeanne d'Albret? Les deux admirables crayons du Musée Condé répondent affirmativement. Ce qui est sûr, c'est que le portrait peint est presque de premier ordre, et qu'il peut être attribué avec toute vraisemblance à François Clouet. — Collection Lenoir.

255. *Portrait de Marguerite de France encore enfant.*

H. 0^m, 31 ; L. 0^m, 24. — Sur bois.

Marguerite de Valois, fille de Henry II et de Catherine de Médicis, était née le 20 juin 1553. Elle avait huit ans à peine, quand l'aînée de ses sœurs, Elisabeth de France, qui avait épousé Philippe II, roi d'Espagne, eut l'idée de la marier à son beau-fils, don Carlos. C'était en 1561. On fit faire alors le portrait de la petite reine à destination de l'Infant, et c'est ce portrait sans doute, qui, revenu en France on ne sait quand ni comment, se retrouve au Musée Condé. L'enfant royale est habillée d'une robe de drap d'argent, tout enguirlandée de perles. Charmante de gentillesse et de grâce, elle a un peu déjà « du dyable parmy le corps », qui lui jouera, d'un bout à l'autre de sa vie, tant et de si mauvais tours. Ce portrait est d'une indéniable authenticité. Nulle part on ne reconnaît avec plus d'évidence les qualités maîtresses de François Clouet. Avant de le peindre, Clouet avait fait à l'aquarelle une étude préparatoire, prise dans l'intimité du vif. Par une rare fortune, cette aquarelle, qui est de la plus exquise beauté, se trouve, comme la peinture définitive, au Musée Condé. — L'aquarelle vient de la collection Reiset. Le portrait définitif a été acheté à Londres chez M. Colnaghi.

FRANÇOIS CLOUET



PORTRAIT DE MARGUERITE DE FRANCE,
ENCORE ENFANT

FRANÇOIS CLOUET



PORTRAIT DU DUC D'ALENÇON

256. *Portrait du duc d'Alençon.*

H. 0m, 35 ; L. 0m, 25.— Sur bois.

Ce portrait, que nous attribuons avec sécurité à François Clouet, ne peut être postérieur au 22 septembre 1572, époque de la mort du peintre. A cette date, le duc d'Alençon, quatrième fils de Henry II et de Catherine de Médicis, né le 18 mars 1554, n'avait encore que dix-huit ans. Il est en buste et de trois quarts à droite. Ses cheveux bruns, coupés court, sont coiffés d'un toquet de velours noir à plumes blanches, garni d'un collier de joaillerie. Son pourpoint marron est brodé d'or, ainsi que son manteau noir. Le visage n'est pas sans une certaine beauté ; mais le regard manque de franchise, et la physionomie dénote déjà une âme mécontente et jalouse. Voilà le prince qui, sous de séduisants dehors, ne fut qu'un ambitieux sans caractère et un conspirateur honteusement débauché. Il aurait ajouté, comme roi, une triste page de plus à notre histoire, s'il n'était mort à l'âge de trente ans, en 1584, cinq ans avant Henry III. — Collection Lenoir.

257. *Portrait de Jacques de Savoie, duc de Nemours.*

H. 0m, 33 ; L. 0m, 24.

« Qui n'a veu M. de Nemours en ses années gayes n'a rien veu ; et qui l'a veu, le peut baptiser par tout le monde la fleur de toute chevallerie... » (Brantôme, t. IV, p. 184). Le portrait peint par Janet ne contredit en rien le portrait écrit par Brantôme. Il est en buste et de trois quarts à gauche, vers l'âge de vingt à vingt-cinq ans, entre 1551

et 1556. La tête, élégante et de physionomie bien ouverte, est coiffée d'un toquet noir empanaché de blanc. Un pourpoint marron, boutonné par des boutons d'or, enserre la poitrine ; les manches en sont de satin blanc, coupées de rayures d'or et de crevés longitudinaux. Une chaîne de joaillerie tombe du cou jusqu'au milieu du corps. Voilà bien « la fleur de toute chevallerie » tant vantée par Brantôme, le brillant colonel général de la cavalerie légère, qui fit merveille dans le combat au champ clos qu'il soutint à Asti contre le marquis de Pescaire en 1555. Jacques de Savoie, duc de Nemours, était né en 1531 ; il mourut à l'âge de cinquante-quatre ans, le 25 juin 1585. Son portrait au Musée Condé peut très bien être attribué à François Clouet. — Collection Lenoir.

258. *Portrait d'Élisabeth d'Autriche, femme de Charles IX.*

H. 0^m, 37 ; L. 0^m, 25. — Sur bois.

Ce portrait est la répétition de celui du musée du Louvre, le plus beau et l'un des plus authentiques portraits de François Clouet. Au milieu de toutes les tristesses d'une des basses époques de notre histoire, la vue de cette bonne « petite reine », en quelque lieu qu'on la rencontre, laisse dans l'âme une lueur réchauffante... Les mains, si exquises dans le portrait du Louvre, ne se retrouvent pas dans celui du Musée Condé. — Collection Bernal.

259. *Portrait de M. d'Orléans (Henri II), fils de François Ier, à l'âge de deux ou trois ans.* (Répétition

agrandie d'un petit portrait peint par François Clouet, d'après un crayon exécuté sur le vif, par Jean Clouet peut-être. Ce petit portrait se trouve au Musée d'Anvers.)

H. 0^m, 30 ; L. 0^m, 23. — Sur bois.

En buste, de trois quarts à droite, sur fond perdu verdâtre. La tête, enveloppée d'un serre-tête en linon blanc, est coiffée d'un chapeau noir, dont les larges bords sont garnis de plumes de cygne. Le justaucorps jaune à crevés blancs est très échancré sur la poitrine ; un surtout rouge complète le costume, qui appartient bien aux premiers temps du règne de François Ier. Le portrait crayonné qui a servi de modèle à ce portrait peint est dans la collection de Chantilly ; il porte cette ancienne inscription : « M. d'Orléans, fils du roi François. » Ce crayon est peut-être de Jean Clouet et il date de 1521, puisque M. d'Orléans était né en 1519. A cette date, François Clouet, né vers 1510, n'avait encore qu'une dizaine d'années. Ce n'est donc que vingt ou trente ans plus tard qu'il aura exécuté l'admirable petit portrait peint du musée d'Anvers, et la répétition agrandie de ce petit portrait, qui se voit au Musée Condé. — Acheté à Londres, de M. Colnaghi.

260. *Portrait du roi Henry II.* (Répétition d'une peinture attribuée à François Clouet.)

H. 0^m, 175 ; L. 0^m, 140. — Aquarelle sur vélin.

Henry II est en pied, de profil à droite, dans la pose que, dès sa jeunesse, il avait adoptée pour ses portraits. Il

porte le costume blanc, qui était son costume de prédilection ; son toquet seul est noir. Sur un fond d'un bleu d'outre-mer très intense, on voit à droite les trois lis d'or de France, et à gauche les trois croissants d'or enlacés, au-dessus desquels on lit : *Henricus secundus rex francorum christianissimus.* Henry II peut avoir ici trente-cinq ans environ. Étant donné que François Clouet a peint des miniatures, on peut lui attribuer ce petit portrait. — Collection Lenoir.

261. *Portrait d'Odet de Coligny, cardinal de Châtillon.* (Attribué à François Clouet.)

H. 0m, 32 ; L. 0m, 24. — Sur bois.

De trois quarts à gauche, en buste et coupé par une plinthe sur laquelle on lit : ODET. DE. COLIGNY. CAR. DE. CHASTILLON. La soutane, rouge comme la barrette, est boutonnée par devant avec rigidité, et le manteau rouge, muni d'un large collet, est quasi austère aussi. Odet de Coligny, créé cardinal à dix-sept ans, paraît avoir ici de vingt-quatre à vingt-cinq ans, ce qui nous met vers 1542. Tout en étant homme de cour, il reste encore homme d'Église. François Clouet est nouvellement installé dans son titre de *Painctre, varlet de chambre du roy.* Sans avoir toute son autorité, il se révèle déjà avec les qualités qui lui sont propres. — Collection Lenoir.

262. *Portrait de Marguerite de Valois, reine de Navarre.* (Attribué à François Clouet.)

H. 0m, 31 ; L. 0m, 24. — Sur bois.

Marguerite, sœur de François Ier, née le 11 avril 1492,

veuve en 1525 de Charles IV, duc d'Alençon, qu'elle avait épousé en 1509, s'était remariée en 1527 à Henry d'Albret, roi de Navarre, de onze ans plus jeune qu'elle. Le portrait du Musée Condé la montre vers l'âge de cinquante-sept ans, en 1548 sans doute, portant encore le deuil de son frère, qu'elle avait perdu depuis un an déjà. En buste et de trois quarts à gauche, elle tient dans sa main droite un épagneul blanc. En vieillissant, la fleur de beauté s'en est allée ; l'esprit seul est resté, jamais lassé, toujours charmeur, et la ressemblance avec François Ier est de moins en moins douteuse. La reine de Navarre est tout de noir habillée, d'une mise sévère et presque puritaine... Deux portraits dessinés de cette princesse se trouvent à Chantilly ; l'un d'eux surtout, pris sur le vif par François Clouet lui-même, est de la plus grande beauté. Quant au portrait peint, il pourrait bien n'être ici qu'une répétition. — Collection Lenoir.

263. *Portrait de Henry d'Albret, roi de Navarre.* (Attribué à François Clouet.)

H. 0^{m}, 32 ; 0^{m}, 23. — Sur bois.

En buste et de trois quarts à gauche. La figure est osseuse, et la tête a quelque chose de sec. Ce portrait fait pendant à celui qui précède ; tous deux ont été faits en même temps. Henry d'Albret aurait alors quarante-six ans... Deux portraits dessinés de Henry d'Albret se trouvent aussi au Musée Condé. L'un d'eux est certainement l'œuvre du maître. — Collection Lenoir.

264. *Henry d'Albret, roi de Navarre.*

H. 0^m, 38 ; L. 0^m, 26. — Aquarelle sur vélin.

Composition allégorique à propos du mariage de Henry d'Albret avec Marguerite d'Angoulême, sœur de François Ier (1527). « *Inveni unam preciosam margaritam quam intimo corde collegi.* »

265. *Portrait d'Albert de Gondi.* (Attribué à François Clouet.)

H. 0^m, 31 ; L. 0^m, 24. — Sur bois.

En buste, de trois quarts à gauche, sur fond perdu verdâtre. La figure paraît jeune, mais d'une jeunesse trop irréprochable pour n'être pas fardée. Les traits sont réguliers et fins. Le regard a quelque chose de voulu dans sa séduction, et l'on ne se sent pas en confiance devant lui. La bouche, aux lèvres minces, semble bénisseuse plutôt que blasphématrice. Le mensonge y doit prendre l'apparence d'une caresse. Pour costume : un justaucorps noir, et un collet noir jeté sur les épaules. Ce portrait a pu être peint entre 1558 et 1562. Gondi, né en 1522, avait alors de trente-six à quarante ans. Il venait de remplacer l'honnête Cipière auprès de Charles IX, auquel il apprit la dissimulation, et, dix ans plus tard, il fut le principal organisateur de la Saint-Barthélemy. Il mourut chargé d'ans et de biens, le 12 avril 1602. Son portrait, au Musée Condé, peut être considéré comme un portrait officiel. En le regardant à côté de l'admirable portrait crayonné de la Bibliothèque nationale, on mesure la distance qui sépare ce qui est conventionnel de ce qui est vrai. — Collection Lenoir.

266. *Portrait en pied d'un gentilhomme de la cour de Charles IX.* (Attribué à François Clouet.)

H. 0^m, 21 ; L. 0^m, 15. — Sur bois.

Ce portrait est un petit tableau d'une délicatesse et en même temps d'une vigueur d'exécution singulière. Il y a de la régularité dans les traits et de l'agrément dans la physionomie de ce personnage. La vie semble lui sourire. Tout est opulent sur lui et autour de lui. De la main gauche, il s'appuie d'un air conquérant sur le pommeau de son épée, tandis que de la main droite, il prend un gant posé sur une table. Le dessin et l'arrangement de cette figure sont dignes de François Clouet. On ignore le nom du personnage représenté. — Collection Lenoir.

267. *Portrait de Charles IX, à l'âge de dix ans environ.* (Attribué à François Clouet.)

H. 0^m, 50 ; L. 0^m, 40. — Sur bois.

Charles-Maximilien, troisième fils de Henry II et de Catherine de Médicis, peut avoir une dizaine d'années sur ce portrait. Sa figure, de trois quarts à gauche, est coupée au-dessous des hanches, et se détache, inondée de lumière, sur un fond bleu verdâtre très clair, en projetant sur ce fond une ombre portée presque noire. La main droite tient un gant, la gauche est appuyée sur la hanche. Le toquet est de velours noir ; noire aussi la jaquette, dont les basques ne descendent pas au-dessous des rhingraves. Ce portrait, qui est presque de grandeur naturelle, a, comme faire, quelque chose de froid. — Collection Lenoir.

268. *Portrait de Charles IX vers l'âge de seize ans.* (Attribué à François Clouet.)

H. 0m, 40 ; L. 0m, 29. — Sur bois.

En buste et de trois quarts à gauche, sur fond verdâtre. Charles IX peut avoir seize ans sur ce second portrait. Ce qu'il y avait d'enfantin dans le portrait de 1560 fait place, dans le portrait de 1566, à quelque chose d'impétueux déjà, presque de révolté. On peut encore attribuer ce portrait à François Clouet. — Collection Lenoir.

ÉCOLE FRANÇAISE DE LA DERNIÈRE PARTIE DU XVIe SIÈCLE.

269. *Portrait de Charles IX vers l'âge de vingt-trois ans.*

H. 0m, 31 ; L. 0m, 20. — Sur bois.

En buste et de trois quarts à gauche. Nous sommes à la fin de 1572 ou au commencement de 1573. Charles IX a de vingt-deux à vingt-trois ans. De la Saint-Barthélemy il a gardé dans l'âme une blessure dont il ne devait pas guérir. Son visage amaigri semble miné par la consomption. Une irritation maladive se trahit dans tous ses traits. La santé du jeune roi est irrémédiablement condamnée. La mort seule rendra le calme à cette physionomie. Elle arriva le 30 mai 1574. Charles IX l'accueillit comme une délivrance. — Collection Lenoir.

270. *Portrait de Michel de l'Hospital.*

H. 0m, 34 ; L. 0m, 26. — Sur bois.

En buste et de trois quarts à gauche ; les deux mains posées sur une barre d'appui, la droite tenant un cahier

ÉCOLE DE FRANÇOIS CLOUET



PORTRAIT DE HENRY III

daté 1566. Robe noire, accompagnée d'un manteau noir, garni d'un large parement de moire du même ton. Physionomie sévère, mais non sans bienveillance dans sa sévérité. Tête nue, crâne chauve, avec quelques cheveux gris de chaque côté des tempes. Vraie figure de calviniste, grave, sans affectation de gravité. Michel de l'Hôpital est là dans les dernières années de sa vie. Sous cette dignité calme, il y avait un grand cœur. Pour renseigner à cet égard, ce portrait manque de chaleur et de persuasion. La date de 1566 rappelle ici l'assemblée de Moulins, un des beaux souvenirs de la vie du célèbre chancelier. Il était né à Aigueperse vers 1503 ; il mourut pauvre le 13 mars 1573.

271. *Portrait de Henry III.* (École de François Clouet?)

H. 0m, 31 ; L. 0m, 24. — Sur bois.

En buste, presque de grandeur naturelle, de trois quarts à droite, sur fond perdu noir, vêtu de noir et coiffé d'une toque noire aussi. Henri III paraît jeune encore dans ce portrait ; il ne peut, cependant, avoir moins de vingt-sept ans puisque, né en 1551, il porte l'ordre du Saint-Esprit, qu'il avait fondé en 1578. Il est donc là tel qu'il était dans la cinquième année de son règne. Ce portrait est fort beau ; mais, disent les contemporains, aucun peintre n'a su rendre sa physionomie. Les portraitistes n'ont laissé de cette âme vicieuse qu'une image incomplète... Le dernier des Janet étant mort depuis six ans en 1578, il est impossible de lui attribuer cette peinture, et l'on ne sait quel artiste nommer devant elle. — Collection Lenoir.

272. *Henry III tenant le premier chapitre du Saint-Esprit.*

H. 0m, 26 ; L. 0m, 20. — Aquarelle sur vélin.

Exécutée en 1586 par Guillaume Richardière et placée en tête de l'Évangéliaire du Saint-Esprit, manuscrit aujourd'hui perdu. (V. *Bulletin du Bibliophile*, 15 octobre 1897 : *Miniaturistes et Calligraphes des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit*, par M. Fernand Mazerolle.)

273. *Portrait de Henry III.*

H. 0m, 17 ; L. 0m, 13. — Sur bois.

Henry III, dans ce petit portrait, est mis et posé comme nous l'avons vu tout à l'heure. De fait, il est jeune encore ; mais les intrigues et les guerres civiles l'ont vieilli avant l'âge. Son visage, bilieux et fatigué, porte l'empreinte de la tristesse maladive des vieilles races près de s'éteindre. Un air de découragement et de méchanceté contracte ses traits. La journée des barricades va bientôt chasser le roi de sa capitale (mai 1588), et les États de Blois, dévoués aux Guises, vont le conduire au double assassinat (décembre 1588), sous les conséquences duquel succombera la dynastie des Valois (août 1589). — Collection Lenoir.

274. *Portrait du maréchal de Cossé.*

H. 0m, 32 ; L. 0m, 24. — Sur bois.

Il est en buste et de trois quarts à gauche. Pourpoint, manteau et toquet noirs. Sa face est émerillonnée, sa physionomie spirituelle et vive, sa lèvre railleuse et son regard allumé. Artus de Cossé, seigneur de Connor, dit le maréchal de Cossé ou *le petit Cossé*, était d'humeur libre

et d'esprit vif, « avoit la teste et la cervelle aussi bonnes que le bras ». Il aimait avec excès les femmes et surtout le vin, si bien qu'on l'appelait le *maréchal des bouteilles*. Il n'en vécut pas moins jusqu'à soixante-quinze ans. Né en 1507, il mourut en 1582. Connaissant le personnage, on le reconnaît dans son portrait. — Acheté chez Colnaghi, à Londres. Ce portrait a fait partie du cabinet de Gaignières.

275. *Portrait de Diane de Poitiers.*

H. 0m, 27 ; L. 0m, 19. — Sur bois.

Issue d'une des plus anciennes maisons de France, celle de Poitiers et de Lusignan, Diane naquit en 1499, et fut mariée, à treize ans, à Louis de Brézé, dont elle eut deux filles. Veuve en 1531, elle ne devint que dix ans après la favorite du dauphin Henry. Elle avait plus de quarante ans, et sa beauté était dans tout son plein. Henry II la fit duchesse de Valentinois, et, de 1547 à 1559, son pouvoir fut absolu. Elle mourut le 26 avril 1566... Dans le portrait du Musée Condé, Diane de Poitiers a de cinquante-cinq à soixante ans. Elle est en costume de veuve, en buste et de trois quarts à gauche. Le visage, quoique flétri, conserve quelque chose de sa délicatesse. Les épaules et la gorge, que découvre la robe, sont très présentables encore. — Collection Lenoir.

276. *Portrait de Catherine de Médicis.*

H. 0m, 33 ; L. 0m, 24. — Sur bois.

En buste, moins grand que nature, et de trois quarts à gauche. Catherine de Médicis est là dans un âge avancé et porte le deuil avec la même rigueur qu'au premier temps

de son veuvage. Dans le lugubre encadrement de ces voiles noirs, son visage prend des apparences de cire. Elle est une Médicis, et les caractères de la race s'accusent avec évidence dans son portrait. On ne peut, en le regardant, se défendre de songer au portrait de Léon X. — Collection Lenoir.

277. *Portrait de Catherine de Médicis.*

H. 0^m, 50 ; L. 0^m, 36. — Sur bois.

Ce portrait, de grandeur naturelle, n'est que la reproduction agrandie et affadie du précédent portrait. — Collection Lenoir.

278. *Portrait de Gabrielle d'Estrées au bain.*

H. 1^m, 18 ; L. 1^m, 03.

Gabrielle d'Estrées est au bain. Son torse émerge de la baignoire cerclée comme une cuve, et se montre de face dans une nudité triomphante. Une planche, garnie d'un drap blanc, forme tablette à l'extrémité de cette baignoire. Sur cette tablette, est posée une coupe remplie de fruits ; des fleurs sont éparses à l'entour, et Gabrielle, de sa main droite, tient une de ces fleurs. Sa tête, comme son corps, est de face ; ses cheveux sont coiffés en *arcelets*, selon la mode de France vers la fin du XVIe siècle. Les traits du visage sont conformes à ceux des portraits connus de Gabrielle d'Estrées, mais ne reproduisent pas ce qu'il y a de doux et de tendre dans les crayons pris sur le vif d'après cette femme si véritablement femme et charmeuse. Gabrielle d'Estrées, dans ce portrait, a déjà donné deux fils au roi Henry. On les voit l'un et l'autre dans ce tableau. L'aîné, César Monsieur, duc de Vendôme, y est âgé de trois

à quatre ans ; le second, Alexandre de Vendôme, est encore aux bras de sa nourrice. Ces enfants nous apprennent que ce portrait a été peint vers 1597. Gabrielle d'Estrées, née en 1571, avait alors vingt-six ou vingt-sept ans [1]. On donnait, naguère encore, ce tableau au Primatice, qui était mort depuis un an déjà quand naquit Gabrielle d'Estrées. Cette peinture, qui est bien française, montre ce qu'étaient devenus nos peintres sous l'influence des Italiens dégénérés dont ils se faisaient les imitateurs. — Galerie du Palais Royal.

PETITS PORTRAITS ÉQUESTRES

Ils sont au nombre de sept au Musée Condé, et embrassent un espace presque séculaire, puisqu'ils vont de François Ier à Henry IV. Tous ont dû faire partie d'une même suite, et tous ne sont pas de la même main. Depuis Antoine Caron jusqu'à Thomas de Leu et à Léonard Gaultier, nombre de peintres français peuvent être nommés, et il n'y a de sérieuses probabilités pour aucun d'eux.

279. *Portrait équestre de François Ier.*

H. 0m, 270 ; L. 0m, 205. — Peinture à l'eau sur vélin.

280. *Portrait équestre de François dauphin.*

H. 0m, 270 ; L. 0m, 205. — Peinture à l'eau sur vélin.

281. *Portrait équestre de Henry II.*

H. 0m, 270 ; L. 0m, 205.— Peinture à l'eau sur vélin.

282. *Portrait équestre de Charles IX.*

H. 0m, 270 ; L. 0m, 205. — Peinture à l'huile.

1. Une délicieuse miniature que l'on trouve également au Musée Condé montre aussi Gabrielle d'Estrées entre ses deux fils.

283. *Portrait équestre de Henry III.*

H. 0m, 270 ; L. 0m, 205. — Peinture à l'eau sur vélin.

284. *Petit portrait équestre de Henry III.*

H. 0m, 285 ; L. 0m, 265. — Peinture sur vélin.

285. *Portrait équestre du duc d'Alençon.*

H. 0m, 270 ; L. 0m, 205. — Peinture à l'huile.

286. *Portrait de Henry IV.*

H. 0m, 270 ; L. 0m, 205. — Peinture à l'eau sur vélin.

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

QUESNEL (François). — 1544 † 1619.

Les Quesnel sont, sous les deux premiers rois de la race des Bourbons, ce qu'avaient été les Janet sous les Valois. Le plus illustre fut François Quesnel. Il naquit à Holy-Road en 1544, vint en France sous le règne de Henry II, et dut subir l'influence de Corneille de Lyon et de François Clouet. On ne le compte pas, cependant, parmi leurs imitateurs. Il fut le peintre de Henry III, et plus encore celui de Henry IV et de Louis XIII. Il mourut à soixante-quinze ans, en 1619... Jal est le premier qui ait mis un peu d'ordre dans la généalogie des Quesnel.

287. *Portrait de Sully.* (Attribué à François Quesnel.)

H. 0^{m}, 42 ; L. 0^{m}, 57. -- Sur bois.

A mi-corps et de trois quarts à droite, sur fond perdu noir. Sully est là dans un âge avancé déjà. Le crâne est chauve ; quelques rares cheveux blancs restent seuls au-dessus des tempes ; mais le temps n'a guère mordu sur la physionomie, qui conserve avec enjouement sa vivacité d'expression. Le regard est toujours brillant d'intelligence, la bouche spirituelle et finement railleuse. Pour costume, un justaucorps noir, sur lequel est rabattu un grand col de linge blanc. On lit en haut, à gauche : M. DE SULLY. Si ce

portrait est de François Quesnel, il est antérieur à 1619, date de la mort du peintre. Sully avait alors moins de soixante ans... Maximilien de Béthune était né à Rosny en 1559 ou 1560. Henri IV érigea pour lui, en 1606, la terre de Sully-sur-Loire en duché-pairie, et, de marquis de Rosny qu'il avait été jusque là, Sully devint le duc de Sully. Il mourut à quatre-vingt-deux ans, le 21 décembre 1641.

288. *Portrait de Philippe de Béthune.* (Attribué à François Quesnel.)

H. 0m, 55 ; L. 0m, 44. — Sur bois.

En buste, de trois quarts à droite, sur fond perdu noir. Le frère aîné du grand Sully est vieux; ses traits se sont épaissis, presque déformés. Il porte, sur son pourpoint noir, le cordon du Saint-Esprit, qu'il ne reçut qu'en décembre 1619, quelques mois après la mort de François Quesnel. Si ce portrait est de Quesnel, le cordon aura été ajouté après coup... Né en 1561, Philippe de Béthune mourut à quatre-vingt-huit ans, en 1649.

ÉCOLE FRANÇAISE DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIIe SIÈCLE.

289. *Buste de Henry IV, posé sur un socle, entre Louis XIII et Marie de Médicis.*

H. 0m, 14 ; 0m, 16.

290. *Portrait de Louise-Marguerite de Lorraine, princesse de Conti.*

H. 0m, 57 ; L. 0m, 47. — Sur bois.

Sur un fond perdu presque noir, la princesse de Conti, somptueusement parée, est en buste et de trois quarts à

droite, dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa beauté. Ses traits ont de la finesse et sa physionomie a du charme. Sur la délicate petite tête, les cheveux blonds cendrés semblent une toison d'or pâle. Un diadème gemmé les couronne ; de grosses perles en poires y rehaussent les fleurons fleurdelisés ; partout foisonnent les perles et les pierres précieuses, aux oreilles, autour du cou, sur la robe de drap d'argent. Des épaules enfin monte, semblable à des ailes, une haute collerette en guipure de Venise, qui s'épanouit en méandres aériens de chaque côté de la tête. Sur la plinthe qui coupe la figure on lit : LOVISE. MARGUERITE. DE. LORRAINE. PRIN. DE. CONTI. Ce portrait vient de Gaignières... Louise-Marguerite de Lorraine, fille de Henry de Lorraine, duc de Guise, et de Marguerite de Bourbon-Vendôme, née vers 1585 et mariée en 1505 à François de Bourbon, prince de Conti, mourut le 30 avril 1631. Elle a environ vingt-cinq ans sur son portrait.

291. *Portrait de François de l'Aubépine, marquis d'Hauterive.*

H. 0^m, 50 ; L. 0^m, 43.

A mi-corps et de trois quarts à droite, sur fond verdâtre. Le personnage, jeune encore, appartient par son costume au règne de Louis XIII. Ses cheveux sont noirs et abondamment fournis, ses yeux sont calmes et volontaires, et la bouche marque la même fermeté que les yeux. La lèvre supérieure porte moustache en croc et la lèvre inférieure barbiche en pointe. Le pourpoint de buffle jaune est passé sur un justaucorps, dont les manches sont blanches et lamées d'or. Sur ce pourpoint est passé un large hausse-

col clouté d'or, en partie recouvert par une épaisse collerette blanche finement tuyautée. On lit, au revers de la toile : « *François de l'Aubépine sieur de Hauterive collonel æt. 39. 1628.* » François de l'Aubépine, né en 1589, avait en effet trente-neuf ans en 1628, et l'habit de colonel était ainsi porté vers le milieu du règne de Louis XIII. Il avait épousé, en 1631, Éléonore de Voloire, unique héritière du marquis de Ruffec, dont il eut deux fils et deux filles. L'aînée des filles, Charlotte, mariée en 1672 au duc de Saint-Simon, fut la mère de l'auteur des *Mémoires* (*Mémoires de Saint-Simon*, t. I, p. 212. Édition de M. A. de Boislille).

292. *Portrait de Henry d'Orléans, duc de Longueville.*

H. 0m, 72 ; L. 0m, 64.

293. *Le Grand Condé vers 1643.*

H. 0m, 25 ; L. 0m, 17. — Pastel.

294. *Le Grand Condé vers 1645.*

H. 2m, 55 ; L. 2m.

295. *Portrait de Nicolas, sieur de Mollais.*

H. 0m, 17 ; L. 0m, 13.— Sur cuivre.

En buste, à mi-corps et de trois quarts à droite. On sent, dans cette figure, un homme qui pense. Pour vêtement : une robe noire tout unie, et un rabat blanc par dessus cette robe. On trouve, en haut de la peinture, les trois lettres A. Q. P. et, au-dessous, la date de 1651. On lit au revers : ÆTATIS SVÆ 52. MONSIEVR NICOLAS SIEVR DE MOLLAIS. Il y a là un nom et un titre ; SIEVR DE MOLLAIS est la superfétation nobiliaire du vrai nom de MONSIEVR NICOLAS, qui, au-

dessous de cette inscription, a fait dessiner son blason : *trois têtes juvéniles dans un écu*, entouré d'une couronne de lauriers.

296. *François de l'Hôpital, seigneur du Haillier, maréchal de France vers 1650.*

H. 0m, 31 ; L. 0m, 22. — Aquarelle sur vélin.

297. *Personnage en buste, tourné de trois quarts à droite, portant les cheveux ébouriffés, et un large rabat.*

H. 0m, 30 ; L. 0m, 24. — Pastel.

Poussin (Nicolas) — 1594 † 1665.

Nicolas Poussin naquit en 1594 au hameau de Villiers, sur la paroisse des Andelys. Il voulut être peintre et il le fut, malgré les innombrables obstacles qui se dressèrent devant lui. Son maître fut Quantin Varin. Les jours sombres de sa vie vont de 1612 à 1624, depuis son premier voyage à Paris jusqu'à son premier séjour à Rome, et, sur ces douze années de labeur et de pauvreté qui le mènent de dix-huit à trente ans, on ne recueille guère que des légendes. Son histoire écrite, ce sont ses lettres ; son histoire parlée, ce sont ses œuvres; mais aucune de ses œuvres n'est connue d'une façon certaine avant 1630, et ses premières lettres ne datent que de 1638. Jusque-là, on en est réduit aux informations vagues de Bellori et de Félibien... Poussin arrive à Rome en 1624, et, se détournant de ce qui pouvait le perdre, il se réfugie dans la pureté divine du passé. Vers 1639, après quinze ans d'efforts, il avait conquis la célébrité... A la fin de l'année 1640, le roi Louis XIII, lassé de Simon Vouet, fait venir à Paris Nicolas Poussin, auquel les partisans de Vouet firent une existence intolérable. La guerre éclata à propos de la galerie du Louvre, dont le roi avait confié la décoration à Poussin. Pour

un travail dont il devait avoir seul la responsabilité, Poussin réclamait une pleine indépendance. Comme on la lui marchandait il demanda un congé, partit pour Rome en septembre 1642, sous prétexte d'y aller chercher sa femme, et, sans cesser d'être Français, il redevint Romain pour le reste de sa vie. Il devait travailler à Rome sans relâche durant vingt-trois ans encore, et, après y avoir vécu en sage, y mourir en chrétien le 14 décembre 1665, à l'âge de soixante-douze ans, laissant à des parents pauvres la modique somme de dix mille écus, péniblement épargnée... La hauteur de son caractère et l'austérité de sa vie se reflètent d'un bout à l'autre de son œuvre. On en peut juger par les neuf tableaux qui le représentent d'une si noble façon dans la galerie de M. le duc d'Aumale.

298. *L'Enfance de Bacchus.*

H. 1^{m}, 35 ; L. 1^{m}, 68.

Bacchus, fils de Jupiter et de Sémélé, fut recueilli par Ino, au moment où Sémélé mourait dans les flammes allumées par Jupiter lui-même. Ino éleva Bacchus avec le secours des Nymphes, en attendant qu'il fût en âge d'être confié à Silène et instruit par les Muses... Bacchus, tout enfant encore, dort sur le premier plan du tableau. Deux nymphes, dans leur nudité chaste, veillent sur le sommeil du dieu. Derrière elles, on reconnaît Silène, tandis qu'à côté deux satyres complètent le cycle orgiastique de Bacchus... Ce tableau appartient sans doute aux premières années du séjour de Poussin à Rome. On reconnaît, dans le paysage, quelques-unes des mâles beautés de la campagne romaine. — Acquis, en 1859, à la vente de la galerie Northwick.



L'ENFANCE DE BACCHUS



THÉSÉE RETROUVE L'ÉPÉE DE SON PÈRE

299. *Léda.*

H. 0^m, 49 ; L. 0^m, 66.

Jupiter, métamorphosé en cygne, poursuivi dans les airs par Vénus métamorphosée en aigle, s'est réfugié dans les bras de Léda. La pitié avait préparé les voies à l'amour... Léda, assise et presque couchée sur une draperie blanche qui recouvre le sol tout émaillé de fleurs, entoure de son bras le cygne, qui lui prodigue les plus tendres caresses. Cupidon, suspendu dans les airs en face de Léda qu'il regarde avec une satisfaction narquoise, étend un voile de pourpre pour protéger les amours du maître des dieux. Des bosquets ombreux sur les plans secondaires, et des montagnes d'azur pour fermer l'horizon. — Collection Reiset.

300. *Thésée retrouve l'épée de son père.*

H. 0^m, 98 ; L. 1^m, 34.

Thésée, fils d'Égée, roi d'Athènes, avait été élevé par Ethra sa mère à la cour du sage Pithée, son grand-père maternel. Avant de quitter Trézène, Égée avait déposé son épée sous une énorme pierre, et recommandé à Ethra de ne pas envoyer son fils à Athènes avant qu'il fût en état de lever cette pierre. Thésée avait à peine atteint l'âge de seize ans, quand il s'empara du dépôt qu'elle recélait. Tel est le sujet de ce tableau... Thésée se montre dans sa nudité athlétique déjà. Un moment encore, et le dépôt confié à la pierre sera en la possession du jeune héros. En face de Thésée, les figures d'Ethra et de sa suivante sont admirables dans leur sérénité calme. Au fond, à travers des portiques largement ouverts, de vastes perspectives de cam-

pagnes s'étendent jusqu'aux montagnes bleues qui ferment l'horizon. — Acheté, en juin 1860, par M. Nieuwenhuys pour M. le duc d'Aumale à la vente Higginson.

301. *Numa Pompilius et la nymphe Égérie.*

H. 0m, 75 ; L. 1m.

Tite-Live raconte que Numa Pompilius, afin d'imprimer à ses lois quelque chose de sacerdotal, s'enfonçait dans un site escarpé des environs de Rome pour y consulter la nymphe Égérie... A gauche, est assise la nymphe Égérie, le corps baigné d'ombres transparentes. A droite, Numa Pompilius s'avance vers elle avec majesté, couronne en tête et portant comme un talisman le rameau fleuri. Ces deux figures, d'ailleurs, n'ont guère été pour Poussin que prétexte à peindre une de ces régions de la campagne romaine, si admirablement ordonnée pour servir de cadre aux figures de la Fable. La nymphe Égérie, en compagnie de Numa Pompilius, était vraiment chez elle en un tel lieu... La couleur de ce tableau est admirable ; on ne saurait presque rien rêver de plus chaud. — Collection Reiset.

302. *Paysage aux deux Nymphes.*

H. 1m, 18 ; L. 1m, 79.

C'est le matin d'une belle journée d'été. Des nuages blancs courent avec légèreté sur le ciel qui conserve quelque chose des pâleurs de la nuit. Le soleil, de ses premiers feux, colore à l'horizon les montagnes, tandis que les vallées, sur les premiers plans, restent dans l'ombre. Deux nymphes, assises au bord d'une eau dormante, accueillent d'un sourire de bienvenue l'énorme Python qui déroule ses



NUMA POMPILIUS ET LA NYMPHE ÉGÉRIE

anneaux monstrueux parmi des roches surplombant l'eau presque noire. En remontant vers la lumière, la vue s'étend sur des contrées du plus vaste et du plus délicieux aspect. Des cours d'eau rafraîchissent les prairies, contournent les collines, derrière lesquelles les montagnes s'étagent dans une brume argentée jusqu'à des profondeurs où elles se perdent dans l'infini des cieux. Poussin a sagement fait en plaçant un pareil tableau sous le patronage de la Fable. On y est dans le calme des souvenirs classiques. Ces bois, ces horizons lointains, ces mystères, ont été chantés par Virgile. Dans toutes les parties de cette peinture, le charme de la grande poésie latine se fait vivement sentir. Aucun peintre n'a été pénétré d'une aussi respectueuse admiration devant ces campagnes du Latium, aucun n'en a fait comprendre ainsi l'héroïque et radieuse beauté. — Collection Reiset.

303. *L'Annonciation.*

H. 0^m, 75 ; L. 0^m, 95.

La Vierge, à genoux, reçoit le message de l'archange également agenouillé devant elle. Au-dessus de la Vierge, le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe. Plus haut encore, le Père Éternel entouré d'anges, qui répandent à pleines mains des fleurs dans l'humble chambre, dont le mystère de l'Incarnation fait soudain le sanctuaire des sanctuaires. — Collection Reiset.

304. *La sainte Famille.*

H. 0^m, 67 ; L. 0^m, 49.

La Vierge, debout, soutient de ses deux mains l'Enfant Jésus et le présente à l'adoration de saint Jean-Baptiste.

Vis-à-vis du groupe divin, sainte Élisabeth est agenouillée derrière son fils. Entre ces deux groupes et dans le fond du tableau, saint Joseph est relégué dans l'ombre, veillant avec austérité sur le dépôt qui lui est confié... Poussin a trouvé, dans la belle tenue de chacune de ces figures, une grandeur morale qui est presque à elle seule une religion. Ce n'est qu'à Rome et dans les premières ardeurs de ses enthousiasmes classiques qu'il a pu peindre un semblable tableau. Quant à la lumière argentine qu'il a répandue dans toute cette peinture, elle lui constitue une véritable originalité. — Collection Reiset.

305. *Le Massacre des Innocents.*

H. 1^{m}, 47 ; L. 1^{m}, 71.

Un enfant, arraché des bras de sa mère et jeté à terre sur la draperie blanche qui était son lange et qui sera son linceul, se débat agonisant déjà sous le pied du soldat qui va l'égorger. La mère, agenouillée devant son fils et poussant un de ces « hurlements » dont parle l'Écriture, enfonce ses ongles dans la chair du bourreau ; mais vains sont ses efforts et vaines ses lamentations... L'horreur du drame est saisissante. Voilà du très grand art. Jamais peinture n'a été plus ferme dans son dessin, plus pathétique dans son expression. Ce beau groupe, de tournure toute Cornélienne, ne donne pas le drame tout entier, mais il en montre le point culminant, il en développe la scène par excellence. Toutes les émotions contenues dans cette immense tuerie sont résumées et condensées dans ces trois figures. La couleur, solide et vigoureuse, austère et intentionnellement dépourvue d'agréments, ne dérobe rien à la

NICOLAS POUSSIN



LA SAINTE FAMILLE

forme de sa mâle beauté. — Acheté chez M. Colnaghi, à Londres, en 1854.

306. *Grand paysage.*

H. 1m, 23 ; L. 1m, 75.

Deux femmes, une vieille et une jeune, sont assises au milieu de cette campagne romaine aux horizons grandioses, que Poussin aimait avec passion, et qu'il peignait et repeignait sans se lasser jamais.

Stella (Jacques). — 1596 † 1657.

Félibien nous dit que la famille des Stella, qui compta trois générations d'artistes, était d'origine flamande. Jacques Stella naquit en 1596. A vingt ans, en 1616, il partit pour l'Italie, séjourna pendant sept ans à Florence, où le grand-duc Côme de Médicis l'attacha à sa cour, et s'alla fixer à Rome en 1623. Il y resta près de douze ans, cherchant à se faire un style à côté de celui de Poussin. Il allait partir pour l'Espagne, quand il fut mis en prison pour un crime qu'il n'avait pas commis. Ses accusateurs convaincus de fausseté, il revint à Paris avec le maréchal de Créqui, rapportant en France une fort belle galerie de tableaux. En 1644, il eut la croix de Saint-Michel et le titre de premier peintre du roi. Ce qui fait défaut à Stella, c'est le tempérament. Débile et valétudinaire, il manque surtout d'énergie. Son pinceau, doucereux et fade, convenait à une dévotion un peu molle. Stella fut, pour les Jésuites, un peintre de prédilection.

307. *Portrait de Louis II de Bourbon, duc d'Enghien.* (*Le Grand Condé.*)

H. 0m, 74 ; L. 0m, 60.

Dans un cadre ovale, à mi-corps et de trois quarts à

droite, sur un fond de rideau presque noir, le Grand Condé, ou plutôt M. le Duc (le duc d'Enghien) se montre très jeune encore, ce qui ne l'empêche pas de tenir déjà haut le bâton de commandement. « Il était né général. L'art de la guerre était en lui un instinct naturel. » (Voltaire, *Siècle de Louis XIV*). Il avait gagné, à vingt-deux ans, la bataille de Rocroi (16 mai 1643). Tout en représentant le duc d'Enghien sous les traits d'un adolescent, on pouvait donc déjà montrer en lui un triomphateur. Le visage est imberbe ; la tête est encore indécise dans son expression... Stella fut le premier qui fit le portrait de Louis XIV, et le premier peut-être aussi qui peignit celui de Condé. Ce portrait n'a jamais quitté la maison de Bourbon. Quoiqu'il soit loin d'être de premier ordre, il prend une valeur singulière au sommet du trophée de Rocroi, la gloire du Musée Condé.

CHAMPAIGNE (Philippe de). — 1602 † 1674.

Quoique Flamand par sa naissance, nous le revendiquons comme un des nôtres. Par sa manière de penser et de peindre, il nous appartient en propre. Il est par-dessus tout le peintre de Port-Royal. Il se tient près de Pascal, de Sacy, de Nicole, des Arnauld, de la mère Angélique et de la mère Agnès... Né à Bruxelles en 1602, Philippe de Champaigne entre à douze ans chez Bouillon, et bientôt après chez Bourdeaux. Amené par Fouquières à Paris en 1621, il se met au service de Lallemant, où sa probité d'artiste le rend bientôt insupportable. On le voit en 1623 au collège de Laon, où il se lie avec Poussin d'une de ces amitiés qui ne sont rompues que par la mort. Tous deux se mettent à la solde de Duchesne, qui les exploite outrageusement. Poussin bientôt se dérobe en allant à Rome, et Philippe de

Champaigne ne tarde pas à reprendre aussi son indépendance. « Il travailla dès lors en son particulier à faire des portraits, » dit Félibien. A partir de 1626, toute son œuvre est pleine de l'esprit de Port-Royal. Il avait alors vingt-six ans. « C'étoit un homme sobre et réglé dans sa manière de vivre, d'un maintien sérieux et grave, et d'une conscience droite. » (Félibien.) Ne dirait-on pas, à entendre l'auteur des *Entretiens*, un de ces *Messieurs* de Port-Royal ? Il avait, comme eux, une prodigieuse force de travail. Peintre d'histoire, cependant, il n'est qu'à un rang secondaire. Peintre de portraits, au contraire, il est de premier ordre.

308 *Portrait du cardinal de Richelieu.*

H. 2m, 05 ; L. 1m, 44.

Le cardinal de Richelieu, assis de trois quarts à droite dans un fauteuil de velours rouge, tient dans sa main droite une lettre, et pose son autre main sur une table, où sont des livres, des papiers et une petite horloge. Il porte avec simplicité, sur sa physionomie, l'empreinte des résolutions inflexibles. Coiffé de la barrette cardinalice, il est vêtu de la longue robe rouge, du surplis blanc et du camail rouge, sur lequel est passé en sautoir le cordon bleu du Saint-Esprit. Cette peinture est de la jeunesse du maître. Richelieu y paraissant avoir de quarante-cinq à cinquante ans, elle aurait été exécutée entre 1630 et 1635. Philippe de Champaigne avait alors de vingt-huit à trente-trois ans. Sa manière, quoique large déjà, avait encore certaines duretés, qui devaient s'assouplir bientôt. — Galerie du Palais Royal.

309. *Portrait du cardinal Mazarin.*

H. 2m, 05 ; L. 1m, 44.

Mazarin, en habit de cardinal, est assis de trois quarts

à gauche, dans un fauteuil de velours rouge, sur les bras duquel reposent les avant-bras, la main gauche tenant des papiers. Les traits du cardinal ont toute leur fermeté, aucune fatigue ne les marque encore. Quant à la physionomie, elle a ici quelque chose de dur et de presque commun. N'oublions pas que Philippe de Champaigne est la vérité même, et que les contemporains de Mazarin dénonçaient dans le cardinal une certaine trivialité. On aperçoit, au fond du tableau, le donjon de Vincennes. Accolé ici au portrait du cardinal, ce donjon ne rappelle-t-il pas une des principales dates de la *Fronde*, celle du 18 janvier 1650 ?.. La correspondance entre les portraits des deux cardinaux est complète. Cependant le portrait de Mazarin, pour être ramené aux dimensions du portrait de Richelieu, a dû être agrandi. C'est sans doute parce que, dans l'incendie du Palais Royal en 1848, le portrait de Mazarin a été plus endommagé que celui de Richelieu. — Galerie du Palais Royal.

310. *Portrait de la Mère Angélique.*

H. 0^m, 72 ; L. 0^m, 60.

La Mère Angélique, dans le portrait du Musée Condé, a cinquante-sept ans. Elle est en buste et de trois quarts à droite. Ses traits, un peu massifs, ont la vigueur d'accent, l'opiniâtreté, la raison, la bonté surtout, avec une pointe de curiosité à la d'Andilly pour les choses de l'esprit jusque dans la dévotion. (Sainte-Beuve, *Histoire de Port-Royal*, t. IV, p. 130.) Son costume est celui qu'en 1648, date de ce portrait, les religieuses de Port-Royal portaient depuis quatre ans déjà : voile noir, et scapulaire blanc

rompu de la croix rouge. On remarque, dans la figure de cette femme admirable, un mélange de courage et de civilité, qui caractérise la race et le temps. Philippe de Champaigne a été, pour la Mère Angélique, le peintre par excellence. Tout est sincère dans cette peinture ; peintre et modèle sont des amis de la vérité... La Mère Angélique Arnauld était née en 1591. Nommée, à quatorze ans, abbesse de l'abbaye de Port-Royal des Champs, elle y rétablit, dans toute sa rigueur, la règle de Citeaux et le premier esprit de saint Bernard.

Les Beaubrun (Henri et Charles) 1603 † 1677 et 1604 † 1692.

Henri et Charles Beaubrun, cousins germains et élèves de leur oncle Louis, naquirent, le premier en 1603, le second en 1604, et ne se quittèrent jamais. Ils vivaient ensemble et travaillaient en commun. Leurs peintures ne sont ni de Henri ni de Charles, elles sont des Beaubrun. Le duc d'Enghien, tout chargé des lauriers de Rocroy et de Fribourg (1643-1644), se fit peindre par les Beaubrun, que l'on retrouve encore, plus de vingt ans après, dans la maison de Condé. Les Beaubrun étaient peintres ordinaires du roi, membres et trésoriers de l'Académie. Henri Beaubrun mourut en 1677, Charles en 1692.

311. *Portrait de Mme de Longueville.*

H. 0m, 55 ; L. 0m, 45.

« Anne Geneviève de Bourbon, née le 27 août 1619, mariée le 2 juin 1642 à Henry d'Orléans, duc de Longueville, eut une grande part aux mouvements survenus durant la minorité du roi Louis XIV, mais, revenue à elle, vécut avec une piété exemplaire, et mourut à Paris le 15 août 1679, âgée de cinquante-neuf ans et sept mois. »

(Père Anselme.)… Mme de Longueville, dans le portrait du Musée Condé, est dans la fraîcheur de sa jeunesse, en buste et de trois quarts à gauche, sur un fond perdu presque noir. Malheureusement, dans cette peinture, on ne retrouve rien de cette langueur qui, au dire du Cardinal de Retz, « avoit en Mme de Longueville un charme particulier et la rendoit une des plus aimables personnes de France. » Où sont la fierté de la race, la hauteur d'âme, et cette « beauté d'ange » dont parlent à chaque instant les contemporains ?

312. *Portrait de Mlle de Longueville.*

H. 0^m, 53 ; L. 0^m, 44.

« Marie d'Orléans, demoiselle de Longueville, née le 5 mars 1625, mariée à Henry de Savoie, duc de Nemours, le 22 mai 1657, mourut à Paris le 10 juin 1707 à l'âge de quatre-vingt-trois ans… » (Père Anselme.) Les Beaubrun l'ont peinte, fort jeune encore, de trois quarts à droite, en buste, sur fond perdu noir. Le visage est massif et la physionomie fort indifférente. La coiffure, le costume et la parure reproduisent presque identiquement ce qu'on a vu déjà dans le portrait de Mme de Longueville.

MIGNARD (Pierre). — 1610 † 1695.

Né à Troyes, en novembre 1610. On le destinait à la médecine, sa vocation l'entraîna vers la peinture. Il entra, à douze ans, chez le peintre Boucher, à Bourges, y resta un an, fut ensuite envoyé pendant deux ans à Fontainebleau, pour y étudier les chefs-d'œuvre réunis dans ce palais, et, à son retour à Troyes, fut chargé par le maréchal de Vitry de peindre la chapelle du château de Coubert en Brie. Après quoi, il entra chez Simon Vouet, qui lui proposa sa fille en mariage. Mignard se

MIGNARD (PIERRE)



PORTRAIT DE MOLIÈRE

déroba en partant pour Rome. Il y arriva en 1635, et y resta vingt-deux ans. Il croyait n'avoir plus rien que de romain, et ses amis le pensaient aussi. On l'appelait *Mignard le Romain*. Tout pénétré qu'il était de l'esprit des Carrache (il avait copié pour le cardinal de Lyon, frère de Richelieu, toutes les peintures de la galerie Farnèse), il gardait, cependant, comme portraitiste surtout, des qualités vraiment françaises. Les portraits d'Urbain VIII, d'Innocent X et d'Alexandre VII en sont la preuve. Mignard épousa, en 1655, la fille d'un architecte romain, Anna Avolara, beauté rare, qui fut le modèle des nombreuses vierges qu'on appela les *Mignardes*. Rappelé en France, en 1656, par M. de Lionne parlant au nom du roi, il tomba malade à Avignon, et fit alors la connaissance de Molière. Il était à Lyon en 1658, quand Mazarin le manda en hâte à Fontainebleau, pour y faire le portrait du jeune roi, à destination de l'infante Marie-Thérèse. Dès lors, les travaux, pour lui, succèdent aux travaux, sans le lasser jamais : décoration de l'hôtel d'Épernon ; coupole du Val-de-Grâce, célébrée par Molière dans la *Gloire du Val-de-Grâce* ; peintures de l'hôtel d'Hervar ; galerie du château de Saint-Cloud ; petits appartements de Versailles, etc. Mignard avait refusé d'être de l'Académie. Ne voulant pas y être le second, derrière Lebrun, il s'était mis à la tête des maîtrises. Lebrun mort (1690), l'Académie dut lui ouvrir ses portes. Il y fut professeur, directeur, chancelier, recteur. Louis XIV, dont il avait fait dix fois le portrait, l'avait anobli en 1687. Il mourut à Paris à quatre-ving-cinq ans, le 6 mai 1695, et fut inhumé à Saint-Roch.

313. *Portrait de Molière.*

H. 0^{m}, 58 ; L. 0^{m}, 49. — Cadre ovale.

Vivant et pensant, ce portrait a été pris sur le vif ; aucun doute à cet égard. Il est en buste, presque de face, sur un fond perdu noir. La tête, coiffée de la perruque du temps de Louis XIV, est légèrement penchée sur l'épaule droite. La

fatigue du comédien, la souffrance également, s'y font sentir, avec une résignation faite d'enjouement et de douceur. Dans cette altération du visage, le travail et les soucis ont été pour beaucoup sans doute, mais la maladie est là aussi qui a fatigué le teint, mis des rides au front et des dépressions sur les joues. Les yeux, sous leurs épais sourcils, ont quelque chose d'infiniment touchant dans leur regard. L'iris en est toujours d'un beau bleu ; mais les paupières se sont alourdies, et le cristallin est comme injecté de sang. Cependant ils n'ont rien perdu de leur esprit, surtout de leur bonté. La bouche aussi n'est ni moins spirituelle ni moins bienveillante dans son expression. Comme vêtement : une chemise, familièrement attachée au bas du cou, et une robe de chambre verdâtre, sommairement indiquée... Molière étant mort à cinquante et un ans, le 17 février 1673, et paraissant avoir ici de quarante-huit à cinquante ans, il faudrait mettre au bas de cette peinture une date comprise entre 1670 et 1672. Quant au nom du peintre, Nolin ne le donne-t-il pas dans la gravure qu'il a faite d'après ce portrait en 1685 et au bas de laquelle il a écrit : *Petrus Mignard Trecensis pinxit* ? Un pareil témoignage, se produisant douze ans seulement après la mort de Molière et du vivant de Mignard, n'est-il pas irrécusable ? On l'a mis en doute néanmoins, tant ce portrait, par sa sincérité, est supérieur à tous les portraits de Mignard[1]... On sait quelle haute estime le vainqueur de Rocroy avait pour l'auteur du *Misanthrope*. Les archives mêmes de Chantilly sont là pour

1. Le portrait de la Comédie-Française, exécuté par Mignard après la mort de Molière, est une sorte d'apothéose, où l'accent de nature est singulièrement altéré.

MIGNARD



PORTRAIT DU CARDINAL DE MAZARIN

nous dire avec quelle généreuse sollicitude le Grand Condé s'employa en faveur du *Tartufe*, que de soins il mit à écarter les obstacles accumulés par la cabale religieuse autour de ce chef-d'œuvre. En présence du plus beau des portraits de Molière placé dans la maison de Condé, il importait de montrer les liens qui unirent le plus grand de nos poètes comiques au plus grand homme de guerre du XVIIe siècle. Dans cette demeure quasi-royale où M. le duc d'Aumale a fait régner la royauté de l'intelligence, la plus impérissable de toutes les royautés, ce portrait efface en intérêt tous les autres.

314. *Portrait du cardinal de Mazarin.*

H. 0^m, 65 ; L. 0^m, 55.

Ce portrait étant de Mignard, — le caractère de la peinture le démontre et les gravures du temps en sont la preuve, — il ne peut avoir été exécuté avant 1558, époque du retour du peintre à Paris, après vingt-deux ans de séjour en Italie. Il représente donc Mazarin presque au terme de sa vie. Né le 14 juillet 1602, Mazarin, qui mourut le 7 mars 1661, était alors âgé de cinquante-six à cinquante-huit ans. Il voyait venir la mort; mais il prenait soin d'en cacher à autrui les approches... Sa figure est en buste et de trois quarts à gauche. Son visage a conservé la fermeté de ses lignes; ses traits n'ont rien d'alourdi ni de déformé... Les qualités et les insuffisances du peintre se font sentir dans ce portrait. P. van Schuppen le grava en 1665, avec cette inscription : *P. Mignard pinx.* P. van *Schuppen sculptabat 1661.*

315. *Portrait de Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans.*

H. 0m, 74 ; L. 0m, 59.

Henriette-Anne d'Angleterre était la dernière fille de Charles Ier et de Henriette de France. Née le 16 juin 1644, elle mourut le 30 juin 1670. Bossuet prononça son oraison funèbre le 21 août 1670... On la voit, dans le portrait du Musée Condé, un peu plus qu'à mi-corps et de trois quarts à gauche, dans toute la fraîcheur de sa jeune beauté, portant de ses blanches mains une corbeille de fruits. Elle est Stuart et Bourbon tout ensemble, tenant, de Charles Ier, d'admirables yeux au regard plein de douceur, et de Henriette de France, une bouche un peu grande, qui, par son esprit, fait songer au roi Henry. A défaut d'un sentiment profond, on éprouve devant cette peinture une sensation agréable. — Donné par M. Rizouard.

316. *Portrait de Louis XIV.*

H. 0m, 10 ; L. 0m, 095.

En buste et de profil à gauche. Les traits du grand roi, qui se détachent comme dans un camée sur un fond perdu presque noir, ne sont pas d'une majesté sans emphase. — Ancienne collection de Chantilly.

317. *Portrait de Philippe Ier, duc d'Orléans, frère de Louis XIV.*

H. 0m, 10 ; L. 0m, 095.

De trois quarts à gauche, presque de face. — Ancienne collection de Chantilly.

318. *Portrait de Marie-Anne-Christine-Victoire de Bavière.*

H. 0m, 10 ; L. 0m, 95.

En buste, de trois quarts à gauche. Autant qu'on en peut juger sous le fard, le visage est agréable, avec quelque chose d'étrange, ou plutôt d'étranger dans la physionomie... Cette princesse, mariée le 28 janvier 1680 au grand dauphin, mourut le 20 avril 1690, après avoir donné à la France, en 1682, Louis, duc de Bourgogne, qui mourut en 1712, laissant un fils âgé de deux ans, qui fut Louis XV. — Ancienne collection de Chantilly.

319. *Portrait de Henriette de Coligny, comtesse de la Suze.*

H. 0m, 50 ; L. 0m, 39.

Ce portrait, contenu dans un cadre ovale, est celui d'une femme jeune encore et jolie. Une légion d'Amours lui fait cortège et la porte allègrement jusque dans les cieux... Née en 1618, Henriette de Coligny mourut en 1673. Après avoir été une des précieuses les plus admirées de l'hôtel de Rambouillet, elle fut mise par Charleval à côté de Sapho. Titon du Tillet la plaça sur son Parnasse, et Ménage, Desmarest, Pélisson, Ségrais, Boileau lui-même, se plurent à l'y admirer. — Acheté chez Colnaghi, à Londres.

320. *Portrait (présumé) de Catherine Mignard, comtesse de Feuquière.* (Attribué à Mignard.)

H. 0m, 57 ; L. 0m, 45.

Ce portrait est entré à Chantilly sous le nom de Mme de Feuquière. Il serait téméraire d'affirmer qu'il est bien celui

de la fille de Mignard, et l'attribution à Mignard ne doit être également acceptée que sous toutes réserves. — Collection Lenoir.

321. *Portrait (présumé) de Mme Deshoulières.* (Attribué à Mignard.)

H. 0^{m}, 44 ; L. 0^{m}, 39.

La figure, de trois quarts à gauche, est assise sur un tertre de gazon ombragé d'arbres. De ses deux mains elle porte des fleurs. Ses traits ont de la grâce et de la beauté. Sa houlette est près d'elle, et ses moutons paissent à ses côtés. Son costume est celui d'une grande dame du temps de Louis XIV, qui joue à la bergère... Est-ce bien là le portrait de Mme Deshoulières ? Cela est douteux, et douteuse aussi est l'attribution à Mignard. — Collection Lenoir.

322. *Portrait d'une dame inconnue.* (Attribué à Mignard.)

H. 0^{m}, 63 ; L. 0^{m}, 57.

En buste, de trois quarts à gauche, jeune encore, de traits réguliers et d'assez agréable physionomie. Donné comme le portrait de Ninon de Lenclos, ce qui ne saurait être. L'attribution à Mignard est, encore ici, fort contestable.

Loo (Jacobus ou Jacques Van). — 1614 † 1670.

Jacobus ou Jacques Van Loo est, comme peintre, le véritable chef de la dynastie des Van Loo. Il naquit à l'Écluse en 1614, étudia à Amsterdam et arriva en France avec une réputation toute faite. Il fut naturalisé Français, nommé peintre du roi, reçu à l'Académie de peinture le 6 janvier 1663, et mourut le 26 novembre 1670.

323. *Portrait de Thomas Corneille.*
H. 0^m, 55 ; L. 0^m, 46.

En buste, de trois quarts à droite, dans un cadre ovale. Le personnage est âgé. Sa physionomie respire l'honnêteté. On songe, devant ce portrait, à l'admirable buste de Caffieri à la Comédie-Française... Thomas Corneille, frère de Pierre Corneille (le grand Corneille), était né à Rouen le 20 août 1625. Érudit, homme de lettres et parfait honnête homme, il fut reçu à l'Académie Française par Racine en 1685. Il mourut aveugle et pauvre à quatre-vingt-quatre ans, le 8 décembre 1709.

Lebrun (Charles). — 1619 † 1690.

Naquit à Paris le 24 février 1619. Le chancelier Séguier se déclara son protecteur, le logea dans son hôtel, le mit à l'école de Vouet et le confia ensuite à Poussin qui repartait pour Rome. Lebrun y resta quatre ans, de la fin de 1642 à la fin de 1646. Quand il revint à Paris, la renommée l'y avait précédé. En 1648, il fut un des fondateurs de l'Académie royale de peinture, où il devint, à plusieurs reprises, professeur, chancelier, recteur et enfin directeur. Colbert le nomma directeur des Gobelins en 1660. Louis XIV lui conféra le titre de premier peintre du roi en juillet 1662, et l'anoblit par des lettres de grâce datées du mois de décembre de la même année. Lebrun fonda l'Académie de France à Rome en 1666, fut élu prince de l'Académie de Saint-Luc en 1676, et accompagna le roi dans les campagnes de Flandre en 1677. Il était au comble de la gloire quand mourut Colbert en 1683. Alors tout changea pour lui. Louvois, qui avait détesté Colbert et qui lui succédait, disgracia Lebrun. Il lui opposa Mignard et lui suscita des misères qui l'atteignirent jusqu'aux sources de la vie. Lebrun mourut aux Gobelins le 12 février 1690. Peintre, graveur, architecte d'une puissance de tra-

vail prodigieuse et d'une inépuisable fécondité, il avait imprimé une solennité singulière à des œuvres presque sans nombre.

324. *Portrait de Pomponne de Bellièvre.*

H. 0m, 180 ; L. 0m, 140.

Ce petit portrait, qui a été gravé par Van Schuppen, est la répétition réduite d'un des plus célèbres portraits de Lebrun, dont Edelinck a fait une de ses plus admirables estampes. C'est peu pour représenter un maître qui a tenu, dans une des plus grandes époques de notre histoire, une aussi grande place ; c'est assez pour nous autoriser à ne pas le porter comme absent dans la maison de Condé... Pomponne de Bellièvre était premier président du parlement de Paris. C'est dans ce costume qu'il s'est fait peindre par Lebrun, avec la cimarre d'hermine, passée par-dessus la robe rouge garnie d'hermine aussi, le rabat blanc, le cordon bleu et la croix du Saint-Esprit.

Bourdon (Sébastien). — 1621 ou 1622 † 1671.

Né à Montpellier en 1621 ou 1622, il fut envoyé fort jeune à Paris et placé dans l'atelier de Barthélemy. Après avoir travaillé avec succès à Bordeaux et Toulouse, il alla à Rome où il passa trois ans. De retour à Paris, il épousa Suzanne de Guernier, veuve de Nicolas Colsonnet, qui lui donna neuf enfants, et le laissa veuf à son tour, le 26 septembre 1658. Il la pleura pendant cinq mois et dix jours, et se remaria, le 6 mars 1659, avec Marguerite Jumeau, dont il eut encore sept enfants. Cette abondante paternité fut un stimulant à son activité. En 1648, il fut nommé peintre du roi, et figura parmi les fondateurs de l'Académie de peinture. Il était calviniste ; la guerre civile le décida à se réfugier en Suède. Ce fut à Stockholm, en 1652, qn'il peignit le beau portrait de la reine Christine, popularisé par les estampes

de Nanteuil et de Michel Lasne. Il revint à Paris en 1655, et fut nommé recteur de l'Académie. Les travaux lui arrivèrent alors en grand nombre... Il mourut à cinquante ans, le 8 mai 1671.

325. *Portrait de Sébastien Bourdon, par lui-même.*
H. 0m, 53 ; L. 0m, 41.

Sébastien Bourdon peut avoir de tren e-cinq à quarante ans dans ce portrait, qui aurait été exécuté de 1655 à 1660. Il s'est représenté en buste, de trois quarts à droite, beau de visage, d'expression ardente et grave à la fois, avec une hauteur d'attitude, qui n'est pas exempte d'une certaine emphase. Les effets, poussés à l'extrême dans cette peinture, aboutissent à la négation de l'effet.

WAILLANT (Waleram). — 1623 † 1677 (né à Lille).

326. *Portrait de Gaston de France, duc d'Orléans frère de Louis XIII.* (Exécuté vers 1650.)
H. 0m, 58 ; L. 0m, 46. — Pastel.

LEFEBVRE (Claude). — 1633 † 1675.

Né en 1633, fut élève de Lesueur d'abord, de Lebrun ensuite, et devint un des bons portraitistes de son temps. Il fut reçu à l'Académie de peinture le 31 mars 1663, et alla en Angleterre, où il eut une grande vogue. Selon d'Argenville, il mourut à Londres le 26 avril 1675 ; selon Guérin, historien de l'Académie, il mourut à Paris le 5 avril 1675.

327. *Portrait de Chapelle.* (Attribué à Claude Lefebvre.)
H. 0m, 52 ; L. 0m, 46.

En buste, la tête de face, penchée sur l'épaule droite et légèrement renversée en arrière. Cette peinture est de bonne

qualité, et doit être la vérité même. La physionomie du personnage sied d'ailleurs parfaitement au joyeux compagnon, qui, bien que doué du don poétique, a tenu plus de place parmi les libertins qualifiés que parmi les vrais poètes du XVIIe siècle. — Collection Lenoir.

NATTIER (Marc). — 1642 † 1705.

Marc Nattier naquit en 1642. Il fut admis à l'Académie royale de peinture le 27 juin 1676. Son second fils, Jean-Marc, fut un des peintres de portraits les plus en vogue du XVIIIe siècle. Marc Nattier mourut à soixante-trois ans, le 24 octobre 1705.

328. *Portrait de Mlle de Nantes (Louise-Françoise), duchesse de Bourbon.*

H. 0^m^, 91 ; L. 0^m^, 72.

Mlle de Nantes, née en 1673 de Louis XIV et de Mme de Montespan, épousa à l'âge de treize ans, sous les yeux mêmes du Grand Condé, le petit-fils de ce prince, qui n'était lui-même âgé que de dix-sept ans. Ce fut à Chantilly même, avant la fin du siècle sans doute, que Marc Nattier peignit le portrait de la jeune princesse. Mlle de Nantes est donc chez elle dans la maison de Condé... Elle est assise, tenant une serpe d'or, sur un banc de pierre adossé à d'épais ombrages. Louis XIV lui a donné quelque chose de sa majesté et Mme de Montespan quelque chose aussi de sa particulière beauté. Saint-Simon nous dit que la beauté de Mlle de Nantes était troublante et, à l'occasion, dangereuse. Elle était « la Sirène des poètes ; elle en avoit tous les charmes et les périls ». Elle occupait « un rang dans les nues ». C'est à ce rang qu'elle s'est plue à être représentée.

Largillière (Nicolas de). — 1656 † 1746

Né à Paris le 10 octobre 1656. Son père s'était fixé à Anvers en 1659: c'est dans cette ville toute pleine du génie de Rubens, que, tout enfant encore, il se sentit peintre à son tour. Entré, dès l'âge de douze ans, dans l'atelier de Gœbow, il passa en Angleterre en 1674, où il fut pour Lély un précieux auxiliaire. Lély mort (en 1680), Largillière rentre en France, où Lebrun le présente à l'Académie. Agréé le 6 mars 1683 ; reçu académicien le 30 mars 1686 ; adjoint à professeur le 4 juillet 1699 ; professeur le 30 juin 1705; adjoint à recteur le 24 avril 1717 ; recteur le 10 janvier 1722; directeur, du 15 juillet 1738 au 7 juillet 1742 ; chancelier le 30 mars 1743. Historiographe de la ville de Paris, Largillière fut un des plus brillants portraitistes de son temps. C'est dans les premières années du XVIII[e] siècle qu'il est à l'apogée de sa force, témoin l'admirable portrait de M[lle] de Barral (1701), au musée de Grenoble. Il avait épousé, vers cette époque, Marie-Élisabeth Forest, fille du paysagiste. Il envoya au Salon de 1704 ses portraits les plus brillants et les plus fleuris; puis il ne reparut plus aux expositions, ce qui ne l'empêcha pas de travailler sans relâche. « Il peignit jusqu'à quatre-vingt-six ans, » dit Mariette, et mourut à quatre-vingt-dix ans, le 20 mars 1746... Placé à mi-chemin du XVII[e] et du XVIII[e] siècle, il les rappelle l'un et l'autre dans ce qu'ils eurent de plus élégant. Ses portraits sont flamboyants de vie, de verve, de fraîcheur, de naturel et de vérité. Tout s'épanouit en eux, tout est fête autour d'eux ; une brise embaumée souffle sur leurs draperies. On peut leur reprocher sans doute une certaine exubérance, mais rachetée par de telles virtuosités de couleur !

329. *Portrait de Gobinet.*

H. 0^m, 57 ; L. 0^m, 48.

Né en 1613, Charles Gobinet, après de brillantes études, fut placé comme principal du collège du Plessis, que

Richelieu venait de réunir à la Sorbonne. Pendant quarante-trois ans il gouverna ce collège, et y fit merveille. Il mourut, à soixante-dix-sept ans, le 9 mars 1690... Largillière, qui ne revint d'Angleterre en France qu'en 1680, peignit Gobinet à l'âge d'environ soixante-dix ans. Il montra cette vénérable figure ayant gardé tout son charme, avec un air d'église plutôt que de Sorbonne. La ressemblance de Gobinet avec Fénelon est telle, qu'on pourrait douter de l'identité du personnage, si les gravures du temps n'étaient là pour lever tous les doutes. Le costume, d'ailleurs, aide à la confusion. Gravé par Habert, en ovale, avec ces mots entourant la figure : *Sorbonæ Pless. Moderator Primus Carolus Gobinet Doctor Sorb. Coll. N. de Largillière pinxit. N. Habert sculpsit 1691.* — Acheté à Londres chez M. Colnaghi.

330. *Portrait de Mlle Duclos.*

H. 0^m, 64 ; L. 0^m, 53.

Marie-Anne Châteauneuf, née à Paris en 1664, fut entraînée vers le théâtre, où elle entra sous le nom de Duclos, qui était celui de sa grand'mère maternelle. Elle débuta à la Comédie-Française le 27 octobre 1683 ; elle avait dix-neuf ans et était fort jolie. Après avoir doublé la Champmêlé, elle fut, pour son propre compte, la première tragédienne de son temps, et devint une étoile de première grandeur dans le monde de la galanterie... C'est dans le rôle d'Ariane qu'elle a été peinte par Largillière. Le peintre a saisi l'actrice au point culminant de l'action dramatique, au moment où Ariane, brûlant de passion pour Thésée, voit Phèdre, sa propre sœur, conquérir le héros ingrat et

LARGILLIÈRE



PORTRAIT DE Mlle DUCLOS

volage, et le lui ravir à jamais. Debout, les bras en croix et les yeux levés au ciel, elle implore l'Amour, qui plane au-dessus d'elle, portant d'une main son sceptre entouré de lauriers, et de l'autre main sa couronne qui a pris rang déjà parmi les étoiles. Mlle Duclos est en pleine maturité dans ce tableau. Sa robe est taillée par une des bonnes faiseuses de la fin du règne de Louis XIV, ce qui lui donne de quarante-cinq à quarante-huit ans... Jamais Largillière ne s'est plus généreusement prodigué pour peindre de belles chairs enveloppées de draperies somptueuses. Il fit de ce portrait deux exemplaires : l'un plus petit que nature, qui est de premier jet pour son ami Titon du Tillet, c'est celui du musée Condé ; l'autre de grandeur nature pour Mlle Duclos, qui le donna à la Comédie-Française... Mlle Duclos mourut à quatre-vingt-trois ans, en 1747. A soixante-dix ans on lui savait encore des amants.

331. *Portrait de la princesse Palatine.*

H. 0^m, 64 ; L. 0^m, 53.

Née à Heidelberg en 1652, Charlotte-Élisabeth de Bavière, fille de l'électeur palatin Charles-Louis, fut la seconde femme de Philippe d'Orléans, frère de Louis XIV. Célèbre par son esprit et redoutée pour sa franchise, elle s'entendait avec le grand roi et était peu aimée à la cour. Elle fut la mère du régent, et mourut à Saint-Cloud en 1722... Obéissant à la mode, elle se fit peindre par Largillière en naïade au déclin de sa vie. Ce portrait — le costume en témoigne — est du temps de la régence ; la princesse avait alors passé la soixantaine. Le visage est épais, équivoque dans son expression. La pauvre naïade a beau

nous sourire, les réalités tristes qui lui sont personnelles sont là pour nous arracher au rêve mythologique, dans lequel elle essaye vainement à se dérober... Largillière a mis, d'ailleurs, dans ce portrait, ses qualités maîtresses.

332. *Portrait (présumé) de Marie de Laubespine, femme de Nicolas Lambert, seigneur de Thorigny.*

H. 1^{m}, 11 ; L. 0^{m}, 95.

Ce portrait est en buste et de face. La dame, sans être jeune, a conservé de la jeunesse, avec une beauté très suffisante encore pour lui garder le don de plaire. Les yeux sont noirs, et le regard en est gai ; rieuse aussi est la bouche. La physionomie respire la santé, le bonheur de vivre. Le brocart rouge et or de la robe, la pourpre du manteau, les satins blancs des doublures, enveloppent cette délicieuse figure de leurs plis opulents et de leurs couleurs triomphantes. Il n'est pas jusqu'au fond de plein air, partout discrètement assombri, qui ne donne une saveur particulière à la douceur des chairs, et n'ajoute, par opposition, à l'éclat fulgurant des étoffes... Au bas d'une estampe du temps reproduisant assez exactement ce portrait, on lit : *Marie Laubespine, femme de Nicolas Lambert, seigneur de Thorigny, président de la Chambre des comptes. — Largillière pinxit. — P. Drevet sculpsit.* Supposer que la peinture et la gravure représentent la même personne est vraisemblable. Transformer cette supposition en certitude serait téméraire.

333. *Portrait d'homme.*

H. 1^{m}, 27 ; L. 0^{m}, 99.

Voici un portrait qui peut compter parmi les plus beaux

LARGILLIÈRE



PORTRAIT (PRÉSUMÉ) DE MARIE DE LAUBESPINE
FEMME DE NICOLAS LAMBERT, SEIGNEUR DE THORIGNY

LARGILLIÈRE



PORTRAIT D'HOMME

(Personnage inconnu)

dans l'œuvre de Largillière, et sur lequel il est impossible de mettre avec probabilité aucun nom. Comme il se trouvait dans la collection du palais Bourbon, on peut supposer qu'il est entré dans la maison de Condé du vivant même du personnage représenté, et que ce personnage était un des familiers de cette illustre maison. Il est beau de visage, il a grand air, et il porte haut. Largillière l'a peint de trois quarts à gauche, debout et coupé à mi-jambes. La tête est coiffée d'une de ces perruques blondes *in-folio*, dont l'exécution est à elle seule un chef-d'œuvre, et l'ajustement de la figure en complète à ravir la physionomie. Quoi de plus vibrant que le rouge tendre de ce justaucorps, déboutonné par le haut avec un si dédaigneux abandon ? Quoi de plus sonore que le jaune orange de ce manteau, qui, jeté sur l'épaule gauche, répand à profusion et dans un désordre si magnifique ses draperies opulentes sur tout le bas de la figure ? Posée sur la barre d'appui, une sphère, qui est peut-être la caractéristique du personnage. — Ancienne collection Condé.

334. *Portrait d'homme, décoré de l'ordre de Saint-Michel.*

H. 0^{m}, 65 ; L. 0^{m}, 55.

Le personnage est de face et coupé à mi-corps. Ses traits sont réguliers et agréables. Sa tournure est élégante, sa physionomie enjouée, bien ouverte, avec une pointe de fatuité, qui pourrait bien être d'un parvenu plutôt que d'un gentilhomme. Pour vêtement : un gilet rose, un habit noir, rompu de nœuds amarante, un manteau rouge foncé, jeté sur le bras droit ; le cordon noir de Saint-Michel passé en

sautoir par-dessus les dentelles de la cravate. Largillière est dans cette peinture avec toutes ses rares qualités... On a voulu voir là le portrait de Mansard, ce qui ne saurait être. On pourrait, avec plus de vraisemblance, y chercher celui de de Troy.

Rigaud y Ros (Hyacinthe-François-Honorat-Mathias-Pierre-André-Jean.) — 1649 † 1743.

Né à Perpignan le 20 juillet 1659. Après avoir étudié à Montpellier et à Lyon, il vint en 1681 à Paris, où il remporta presque aussitôt le premier prix de peinture; mais sa vocation était de faire des portraits, et, sur le conseil de Lebrun, il renonça à la pension de Rome. Peu d'années après, comme portraitiste il passait pour incomparable. Les grands de la terre et les illustrations de son temps posèrent devant lui : Louis XIV à soixante-trois ans et Louis XV dans sa première jeunesse. Ses portraits ont le caractère glorieux d'un grand siècle. Ils respirent le faste et la majesté qui étaient dans l'air en ce temps-là. Les draperies en sont théâtrales, les accessoires même y ont quelque chose de pompeux... Rigaud mourut en 1743.

335. *Portrait de Louis XIV.*

H. 0^{m}, 49; L. 0^{m}, 35.

Ce petit portrait est une réduction, très précieusement peinte par Rigaud lui-même et signée par lui, du grand portrait exécuté en 1701 à l'intention de Philippe V et gardé par Louis XIV, qui le plaça dans la salle du trône à Versailles, d'où il passa au Louvre. — Collection Bernal.

336. *Portrait de Louis XV.*

H. 2^{m}, 66; L. 2^{m}.

Répétition du portrait peint par Rigaud et placé au château de Versailles. Elle fut exécutée par Prévost, et le copiste

attitré de Rigaud, à l'intention de Louis-Henry de Bourbon, prince de Condé, premier ministre après la mort du Régent.

337. *Portrait d'Armand-Jean le Bouthillier de Rancé, abbé de la Trappe.*

H. 0m, 20 ; L. 0m, 17. — Ovale. Sur cuivre.

Réduction du portrait de Rigaud, partout gravé et partout répété. L'abbé de Rancé est là dans un âge avancé déjà, vêtu de la robe blanche de son ordre et la tête coiffée du capuchon attenant à cette robe. La figure est en buste, de trois quarts faible, presque de profil à droite. Le visage émacié, amaigri, immatérialisé par les austérités, est comme une chose fragile au service d'une volonté. Les yeux, au regard vif et perçant, sont beaux encore ; on les dirait illuminés par une flamme mystique. L'abbé de la Trappe, dans ce portrait, peut avoir une soixantaine d'années. Rigaud l'aurait peint vers 1686. Rancé n'est guère plus déjà qu'une ombre vivante. Né à Paris le 9 janvier 1626, il mourut dans sa maison de la Trappe, à l'âge de soixante-quatorze ans, le 27 octobre 1700.

338. *Portrait (présumé) de Jules Hardouin-Mansart.* (Attribué à Rigaud.)

H. 0m, 82 ; L. 0m, 66.

A mi-corps, de trois quarts à droite, sur fond perdu noir... Le visage est haut en couleur et la physionomie renfrognée. Les yeux ont un regard attristé, et la bouche a quelque chose de maussade. Pour costume : un justaucorps de couleur sombre, presque entièrement recouvert d'un manteau noir... On a mis cette peinture sous le nom de

Rigaud. Ce n'est là qu'une supposition. Quant au personnage représenté, il est douteux que ce soit Mansart. Ce ne pourrait être François Mansart (1598 † 1666) puisqu'à la mort de cet architecte, Rigaud n'avait encore que sept ans. Quant à Jules Hardouin-Mansart (1645 † 1708), Rigaud l'aurait pu peindre ; mais le portrait du Musée Condé ne ressemble ni à celui de Vivien, gravé par Edelinck, ni à celui de Detroy, gravé par Simonneau l'aîné. Peut-être se rapprocherait-il davantage de celui de Namur?

ÉCOLE FRANÇAISE DE LA SECONDE MOITIÉ DU XVIIe SIÈCLE.

339. *Portrait de femme.*

H. 0^{m}, 65 ; L. 0^{m}, 52.

En buste, de trois quarts à droite. La dame, déjà marquée par l'âge, est de qualité ; son élégance est de race. Un long et large voile en blonde blanche noué sous le menton, enveloppe et encapuchonne la tête. Le visage, d'une pâleur un peu maladive, est agréable encore. La physionomie est très attachante. Le costume, ainsi que la coiffure, se retrouvent fréquemment dans les portraits peints et gravés en France vers 1670.

340. *Portrait du grand Condé vers 1660.*

H. 0^{m}, 24 ; L. 0^{m}, 19.

341 et 341bis. *Le cardinal Mazarin et don Luis de Haro représentés près de l'île des Faisans.* (Traité des Pyrénées. 1659.)

H. 0^{m}, 32 ; L. 0^{m}, 21.— Deux aquarelles sur vélin.

342. *Portrait d'Athénaïs de Rochechouart, marquise de Montespan.*

H. 0m, 32; L. 0m, 25. — Pastel.

343. *Portrait de Colbert.*

H. 0m, 52; L. 0m, 44. — Pastel.

344. *Portrait* (*présumé*) *de J.-B. Quinault* (de l'Académie française).

H. 0m, 57; L. 0m, 47. — Pastel.

345. *Portrait du duc d'Anjou, petit-fils de Louis XIV, roi d'Espagne sous le nom de Philippe V.*

H. 0m, 22; L. 0m, 16.

346. *Portrait* (*présumé*) *de Fagon.*

H. 0m, 55; L. 0m, 45. — Ovale.

En buste, de grandeur naturelle et de trois quarts à gauche. La tête, coiffée d'une perruque mise à la diable, est puissante. Les traits, altérés déjà par la maladie, sont taillés à coups de serpe. La robe noire, avec le grand rabat blanc, est fort négligée. Fagon aurait ici de cinquante-cinq à soixante ans, et ce portrait aurait été peint entre 1693 et 1698. Né le 11 mai 1638, il avait été nommé médecin des enfants légitimés de Louis XIV en 1675. Il a sa place à Chantilly, les papiers de Condé en font foi. Il y vint donner des soins à Mlle de Nantes, devenue duchesse de Bourbon... Fagon mourut en 1718.

347. *Portrait de Louis-Auguste de Bourbon, duc de Maine.*

H. 0m, 230; L. 0m, 185. — De forme octogone.

Louis-Auguste de Bourbon, duc du Maine, fils légitimé

de Louis XIV et de Mme de Montespan, né en 1670, est en buste et de trois quarts à droite, dans tout l'éclat de sa jeune beauté. Il est vêtu d'une armure surmontée d'une draperie rouge, et porte le cordon bleu du Saint-Esprit.

348. *Portrait de Louis-Alexandre de Bourbon, comte de Toulouse, en habit de novice du Saint-Esprit.*

H. 1m, 77 ; L. 1m, 27.

Le comte de Toulouse peut avoir ici de quinze à seize ans. La date de sa naissance étant 1678, celle du portrait serait 1693 on 1694. Le jeune prince porte avec une souveraine élégance le costume de novice du Saint-Esprit, qui est d'une opulence singulière dans tous les blancs dont il se compose... Roger de Gaignières a fait copier ce portrait.

348 bis. *Portrait d'Anne de Bavière, femme de Henry-Jules de Bourbon, prince de Condé, fils du Grand Condé.*

H. 0m, 94 ; L. 0m, 80.

349. *Trois sujets de combats ou sièges de villes appartenant aux actions militaires du Grand Condé.* D. P.

H. 0m, 55 ; L. 1m, 53.

350. *Chantilly à la fin de la vie du Grand Condé.*

H. 0m, 18 ; L. 0m, 26. — Aquarelle.

Ce petit tableau montre Chantilly tel que le Grand Condé allait le laisser à M. le prince : *les Parterres*, avec leurs dix *Miroirs d'eau* ; *le Grand Degré* construit par Le Nôtre ; *le Grand Canal* ; *la Manche* ; *la Grande Gerbe* ; et surtout

le Grand Château, dans lequel, aux approches de la mort du vainqueur de Rocroy (11 décembre 1686), on revoit encore la demeure des Montmorency, avec les grandes murailles dans leur nudité calme, les hautes toitures, rompues par les tours, les clochetons et les flèches, qui, sans rien d'uniforme, s'élancent avec imprévu dans les airs. Au déclin du siècle de Louis XIV, le moyen âge, policé par la Renaissance, semble vivant encore dans ce château.

Galerie de M. le duc où sont peintes les actions du Grand Condé.

Telle est la désignation de cette galerie dans le plan gravé par Marot en 1728. Plus communément on l'appelle la *Galerie des batailles*. Elle fait suite aux grands appartements du Petit-Château. Dans les douze panneaux réservés entre les glaces ainsi qu'entre les croisées, ont été placés onze tableaux de batailles peints par Sauveur Le Conte, et un tableau de Michel Corneille (*le Repentir*), rappelant, sous le couvert de l'allégorie ce qui, parmi tant de gloire, devait être oublié.

Le Conte (Sauveur). — 1659 ? † 1694.

Né en 1659 sans doute. On ne sait de qui il fut l'élève. Lebrun le remarqua et le fit entrer aux Gobelins, où il fut le collaborateur de Van der Meulen. En 1687, le prince Henry-Jules de Bourbon lui confia l'exécution des tableaux qui devaient glorifier à Chantilly la mémoire de son père, le Grand Condé. Sauveur Le Conte consacra le reste de sa vie à cet important travail. Il mourut à trente-cinq ans, le 31 décembre 1694, avec le titre de peintre ordinaire des conquêtes du Roy... Au point de vue de

l'art, les tableaux de la *Galerie des Batailles* sont d'un intérêt secondaire ; au point de vue de l'histoire, ils tiennent la place d'honneur dans la maison de Condé. Ils sont au nombre de onze et représentent, avec la précision des bulletins militaires, les conquêtes du Grand Condé. Chacun d'eux se compose d'un sujet principal, qui est l'action maîtresse de la campagne, et de sujets secondaires, qui sont les actions complémentaires. Tous furent peints entre 1686 et 1694, et, si ce fut le fils du Grand Condé qui présida à leur exécution, le Grand Condé lui-même fut pour beaucoup dans la conception de ce travail. Les comptes sont là pour en donner les preuves.

I. — 1640. *Arras.* — 1641. *Aire.* — 1642. *Perpignan.*

351. *Siège d'Arras en 1640, par l'armée du Roy, commandée par le mareschal de la Meilleraye et de Chastillon, où M. le duc d'Anghien estoit volontaire.*

H. 0m, 57 ; L. 0m, 82.

352. *Prise d'Aire en 1641, par l'armée du Roy, commandée par le mareschal de la Meilleraye, où Monseigneur le duc d'Anghien estoit volontaire.*

H. 0m, 57 ; L. 0m, 82.

353. *Prise de Perpignan en 1642. L'armée commandée par M. le mareschal de la Meilleraye, où Monseigneur le duc d'Anghien estoit volontaire.*

H. 0m, 57 ; L. 0m, 82.

II. — 1643. *Rocroy.*

354. *La bataille de Rocroy, donnée le 19e jour de may 1643 entre l'armée du Roy, commandée*

par Monseigneur le duc d'Anghien, et celle du Roy d'Espagne, commandée par don Francisco de Mello.

H. 1m, 80; L. 2m, 10.

Tableaux complémentaires. — *L'ordre de bataille. — L'élévation de Thionville. — La carte du gouvernement de Thionville. — Le siège de Thionville. — L'élévation de Sirck. — La carte du gouvernement de Sirck. — Le siège de Sirck.*

III. — 1644. *Fribourg.*

355. *Les combats donnés devant Fribourg, les 3, 5 et 10 aoust 1644, avec les retranchements de l'armée bavaroise, qui furent forcés par celle que Monseigneur le duc d'Anghien commandoit.*

H. 1m, 90; L. 2m, 35.

Tableaux complémentaires. — *Landaw. — Philipsbourg. — Worms. — Oppenheim. — Beingen. — Liechtenau. — Dourlach. — Mayence. — Baden. — Neustat. — Bacharach. — Creutznach. — Spire.*

IV. — 1645. *Nordlingen.*

356. *La bataille de Norlingue, donnée le 3e jour d'aoust 1645 entre l'armée du Roy, commandée par Monseigneur le duc d'Anguien, et celle de l'empereur, commandée par les généraux Glen et Mercy.*

H. 1m, 92 ; L. 2m, 16.

Tableaux complémentaires. — *L'ordre de bataille. — Norlingue. — L'élévation de Rottenbourg. — La carte du gouvernement de Rottenbourg. — Le siège de Rottenbourg. — L'élévation de Dinckelspuhel. — La carte du gouvernement de Dinckelspuhel. — Le siège de Dinckelspuhel.*

V. — 1646. *Dunkerque* et *Furnes.*

357. *Conqueste des villes de Dunkerque et de Furnes, faite par l'armée du Roy commandée en chef par Monseigneur le Duc.*

H. 1m, 78 ; L. 2m, 18.

Tableaux complémentaires. — *Carte du gouvernement de Dunkerque. — Élévation de Dunkerque. — Siège de Courtray. — Élévation de Courtray. — Élévation de Mardick. — Élévation de Furnes — Élévation de Berghe. — Siège de Mardick. — Siège de Furnes.*

VI. — 1647. *Ager.*

358. *Conqueste d'Ager, qui fut prise au mois d'octobre par l'armée du Roy commandée par Monseigneur le prince, et Constantin secouru le 18 octobre.*

H. 1m, 68 ; L. 1m, 22.

Tableau complémentaire. — *Secours de Constantin.*

VII. — 1648. *Lens.*

359. 1648. *Bataille de Lens gagnée le 20e jour d'aoust 1648 par l'armée du Roy commandée par Monseigneur le Prince, avec les villes qu'il prit dans cette même campagne.*

H. 1m, 32 ; L. 1m, 30.

Tableaux complémentaires. — *Élévation de Furnes. — Siège de Furnes. — Élévation d'Ypre. — Siège d'Ypre.*

VIII. — 1649. *Blocus de Paris.*

360. 1649. *Blocus de Paris en l'année 1649.*

H. 1m, 80; L. 3m, 08.

Tableaux complémentaires. — *Combat de Vitry.* — *Attaque de Charenton.* — *Combat de Brie-Conte-Robert.*

IX. — 1668. *Conquête de la Franche-Comté.*

361. *Conqueste de Bezançon.*

H. 1m, 78; L. 1m, 98.

Tableaux complémentaires. — *Conqueste de Dôle.* — *Conqueste de Gray.* — *Chasteau Sainte-Anne.* — *Conqueste de Salins.* — *Carte de la Franche-Conté.* — *Chasteau de Joux.*

X. — 1672. *Passage du Rhin.*

362. *Passage du Rhin, le 12 juin 1672.*

H. 1m, 75; L. 3m, 14.

Tableaux complémentaires. — *Siège de Wezel.* — *Reez.* — *Emmeric.*

XI. — 1674. *Senef.*

363. 1674. *Combat de Senef, gagné, contre les armées de l'empereur, du roy d'Espagne et des Hollandais, par l'armée du Roy, commandée par Monsieur le prince, en 1674.*

H. 1m, 48; L. 1m, 03.

Tableau complémentaire. — *Secours d'Oudenarde.*

Dès la fin du XVIIe siècle, ces tableaux des conquêtes du Grand Condé sont pompeusement célébrées par les historiographes de Chantilly. (V. la *Feste de Chantilly*, septembre 1688.) Tout le XVIIIe siècle passe ensuite dans cette galerie fameuse et s'y arrête avec admiration. (V. Mathieu Luiller *Mémoires historiques sur la vie de son S. A. S. Mgr Louis IIe prince de Condé* (1715) en manuscrit dans *le Cabinet des livres* de M. le duc d'Aumale, MSS 489. — Inventaire de S. A. S. Louis-Henry duc de Bourbon, du 17 février 1740. — Dargenville, *Voyage pittoresque des environs de Paris*, 1760. — Delaure, *Nouvelle description des environs de Paris*, 1786, etc.). Arrive la Révolution. Le 18 avril 1793, la Commission des monuments fait transporter au dépôt national de la rue de Nesles tous les tableaux de la *Galerie des Batailles*, qui sont portés au Louvre le 3 brumaire an IV. En 1815 enfin, ces peintures, rendues au prince de Condé, reprennent leur place au château de Chantilly, en compagnie du *Repentir*, par Michel Corneille, qui avait partagé le sort des tableaux de Sauveur Le Conte.

Corneille (Michel le Jeune). — 1642 † 1708.

Michel Corneille le Jeune, né à Paris le 29 septembre 1642, fut élève de Lebrun, qu'il abandonna pour Mignard. Reçu à l'Académie le 29 septembre 1663, adjoint à professeur le 27 octobre 1673, professeur le 1er juillet 1690, conseiller le 2 décembre 1691, mort aux Gobelins le 16 août 1708. Il avait travaillé pour le roi et pour le dauphin dans les châteaux de Versailles et de Trianon, de Fontainebleau et de Meudon. Tout cela est fort oublié. Grâce au tableau du *Repentir*, quelque chose de la gloire du Grand Condé a sauvé l'artiste de l'oubli.

364. *Le Repentir.*

H. 2m, 90 ; L. 3m, 32.

Entre *le Blocus de Paris* (1649) et *la Conquête de la Franche-Comté* (1668) peints par Sauveur Le Conte dans *la Galerie des Batailles*, se place *le Repentir*... Debout au milieu du tableau, Condé apparaît en triomphateur romain et affublé de la lourde perruque de son temps. A ses côtés, deux Renommées embouchent leurs trompettes et déploient leurs ailes. Il ordonne à l'une de proclamer son repentir, QVANTVM PÆNITVIT, et il impose silence à l'autre, qui s'apprête à le glorifier jusque dans ses actions coupables, SILEAT. Devant lui, Clio arrache du livre de l'histoire le récit des guerres où il a servi contre son roi. Aux pieds de la Muse, l'Erreur est terrassée, le Temps a fait justice. Gisant à terre enfin à côté d'une trompette brisée et d'une couronne de lauriers flétrie, des banderoles lacérées, sur lesquelles il n'est question que des prouesses du héros pendant son exil : *Se Menehoud, Rétel, Chasteau Portien et Bar pris en l'année 1652 ; Combat de Bleneau et de St Antoine 1652 ; Rocroy pris 1653 ; Retraite d'Arras, 1654 ; Saint Guilain pris, Cambray secouru, 1657* ; et, parmi ces banderoles, les deux pages déchirées où se lit l'inoubliable récit de la bataille des Dunes, qui semble avoir été dicté par Condé lui-même. Au milieu de ces allégories singulièrement démodées, Louis de Bourbon seul est vivant, vibrant d'orgueil, soulevé par son indomptable énergie. Tout repentant qu'il est, ce qu'il veut montrer avant tout, c'est ce qu'une telle épée que la sienne a mis aux mains des Espagnols, c'est que,

« soldat d'aventure, n'ayant plus de foyers, n'appartenant plus à la France, sans argent, sans états, soulevant l'apathie du vice-roi, il a fourni six campagnes entre la Meuse et l'Escaut. » (*Histoire des princes de Condé...*, t. VI, p. 459.)

Telle est cette *Galerie des Batailles.* Tous les tableaux commandés par Henri-Jules de Bourbon, s'y retrouvent à la fin du XIX[e] siècle, à la place même où ce prince les avait mis à la fin du XVII[e]. En plaçant, au milieu de cette galerie, les drapeaux conquis à Rocroy par le duc d'Enghien, M. le duc d'Aumale a complété, par le plus beau des trophées français de notre ancienne France, le monument élevé à la gloire du Grand Condé.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE

Gobert (Pierre). — 1662 † 1744.

Peintre de portraits. Né à Fontainebleau le 1er janvier 1662, mort à Paris le 13 février 1744. Entré à l'Académie le 31 décembre 1701... Grâce à Gobert, le portrait de Louis-Henry, duc de Bourbon, permet de mettre le nom de Condé en tête de la peinture française du xviiie siècle au château de Chantilly.

365. *Portrait de Louis-Henry de Bourbon, 7me prince de Condé.*

H. 2m, 34; L. 1m, 60.

Louis-Henry de Bourbon, né à Versailles le 18 août 1692, fit ses premières armes en Flandre en 1709. Après la mort de Louis XIV, il fut déclaré chef du conseil de régence (17 septembre 1715), lieutenant général des armées du roi (8 mars 1718), surintendant de l'éducation de Sa Majesté (26 août 1718), premier ministre après la mort du duc d'Orléans (2 décembre 1723). Sous son ministère, la marquise de Prie eut la prétention de mener l'État, ce qui fut intolérable. Dépossédé du pouvoir par le cardinal Fleury en 1726, Louis-Henry de Bourbon fut exilé à Chantilly, où il mourut le 27 janvier 1740. Nul plus que lui n'avait contribué aux embellissements de ce domaine. On lui doit les Grandes Écuries qu'il fit construire par Aubert de 1718 à 1735, l'hospice Condé, la manufacture de porce-

laines, etc... Gobert l'a peint dans l'éclat de la jeunesse et de la fortune. Ses traits sont d'une régularité un peu efféminée, sans caractère ni physionomie. Il porte l'armure et les insignes du haut commandement dont il est investi. Un combat de cavalerie est engagé dans les lointains de la campagne qui se déroule au fond du tableau... Voilà un de ces portraits d'apparat, où la flatterie trouve largement son compte. Il n'a jamais quitté la maison de Condé.

Troy (Jean-François de). — 1679 † 1752.

Jean-François de Troy, né à Paris en 1679, élève de son père, concourut, sans succès, pour le grand prix de Rome à l'âge de dix-neuf ou vingt ans, et n'en partit pas moins pour l'Italie. Certaines escapades trop bruyantes avaient nécessité son éloignement. Lâché tout seul à Rome, il allait grand train, travaillant peu, s'amusant fort, lorsque son père, instruit de ses dissipations, obtint du marquis de Villacerf, surintendant des bâtiments, une place de pensionnaire du roi. Dès lors, tenu par les règlements, il poursuivit ses études avec suite durant trois ou quatre ans. Puis il visita toute l'Italie, et s'attarda longtemps à Pise, où il avait trouvé, dans le seigneur Grassulini, un protecteur selon son goût, et dans la signora Joanna, une maîtresse selon son cœur. On dut avoir recours au ministre de France pour le rapatrier en 1706. Il avait alors vingt-sept ans. Agréé et reçu académicien le même jour (28 juillet 1708), professeur adjoint le 24 juillet 1716, il devint professeur le 30 décembre 1719... Jean-François de Troy était passé maître dans l'art de plaire ; son talent, sans grande profondeur, était à l'avenant de sa personne. Il avait, dans les grands financiers de son temps, M. de La Live et Samuel Bernard, de puissants protecteurs ; mais, dans ce milieu de luxe à outrance, l'homme donnait trop aux plaisirs, pour que le peintre pût accorder suffisamment à l'art. Sa manière bientôt passa pour surannée ; elle s'attardait dans la tradition du siècle de Louis XIV, et le siècle de Louis XV battait

DE TROY



LE DÉJEUNER D'HUITRES

déjà son plein. Watteau venait de faire révolution dans la peinture. De Troy se rallia aux peintres de la nouvelle école, à la suite de Lancret, de Parrocel, de Carl Vanloo, de Pater et de Boucher. Les petits cabinets de Versailles venaient de leur être livrés ; il demanda sa part dans cette décoration, et y déploya autant de grâce et d'esprit qu'aucun d'eux. *Le Déjeuner d'huîtres* en est la preuve... En 1732, de Troy épousa Mlle Deslandes ; elle avait dix-neuf ans, il en avait cinquante-trois, et ils furent parfaitement heureux. Ce qu'il peint alors respire le bonheur ; on y retrouve la verve et l'élan de la jeunesse. En janvier 1738, il fut nommé directeur de l'Académie de France à Rome où il fit grande figure. Sa femme était de moitié dans sa fortune, quand soudain ce bonheur s'écroula. Mme de Troy mourut en 1742. C'était le bon génie du peintre qui s'envolait. De Troy n'en peignit pas moins encore *l'Histoire de Jason* pour les Gobelins, sept tableaux qui furent exposés dans la galerie d'Apollon, au Louvre, en 1748. Il mourut à Rome d'une fluxion de poitrine, le 24 janvier 1752, au moment où, ayant eu des démêlés avec M. de Marigny, il recevait l'ordre de se préparer à partir.

366. *Le Déjeuner d'huîtres.*

H. 1 m, 80 ; L. 1 m, 26.

Dans l'*Extrait de la vie de M. de Troy*, manuscrit anonyme conservé à l'École des Beaux-Arts et publié dans les *Mémoires inédits*, on lit : « En 1734, il (de Troy) a fait pour les petits appartements du roi trois tableaux, l'un représente un déjeuner d'huîtres, où sont plusieurs seigneurs habillés à la mode... » Servi dans une salle somptueusement décorée, le déjeuner touche à sa fin, mais n'est pas terminé ; les huîtres en ont fait et en font encore tous les frais ; les convives en ont déjà beaucoup avalé, et continuent d'en avaler beaucoup encore. Le dallage de marbre est jonché

de leurs débris. On est entre hommes ; pourquoi se gêner ? Aussi chacun en prend-il à son aise : les uns sont toujours à table ; les autres, debout et groupés à leur guise, n'en avalent que plus et n'en boivent que mieux, car si l'on mange fort à ce déjeuner d'huîtres, on y boit plus encore. Les écaillers, parmi lesquels la livrée se tient avec importance, s'empressent auprès des convives. Assis au premier plan du tableau, un jeune seigneur vêtu de rouge, le maître du logis sans doute, donne des ordres et préside au festin. Le rouge étant la couleur de la maison d'Orléans, ne se trouverait-on pas en présence d'un prince du sang, dans ce Palais-Royal, où les arts avaient accumulé tant de merveilles ?... De Troy a peint en toute sincérité, dans ce tableau, une scène intime et vécue devant lui par la haute société de son temps. La gourmandise et même une légère ébriété n'y ont rien de choquant, tant elles sont assaisonnées de bonne humeur et de belles manières. Gourmets des yeux autant que de la bouche, ces élégants personnages caressent du regard le vin qu'ils boivent avec délices. On a là sans doute autant de portraits ; mais quel nom mettre sur chacun d'eux ? Le roi Louis-Philippe pouvait le dire encore. Ces noms s'étaient transmis de génération en génération jusqu'à lui, et il les disait à ses fils, quand il passait avec eux devant ce tableau. M. le duc d'Aumale les a entendus de la bouche même de son auguste père, mais il était trop jeune alors pour les enregistrer dans sa prodigieuse mémoire, qui gardait tout ce qu'il lui confiait, et la tradition orale s'est éteinte avec le roi qui en était le dernier dépositaire. De ces brillants seigneurs qui faisaient si belle fête à la vie pendant la première moitié du XVIIIe siècle, on ne saura plus jamais rien.

367. *Constantini (Angelo) dans le rôle de Mézetin.*
H. 0m, 47; L. 0m, 38.

Voici, peint par François de Troy, l'authentique portrait d'Angelo Constantini, dit Mézetin, un des principaux acteurs de la Comédie italienne établie à l'hôtel de Bourgogne de 1680 à 1697. La gravure de Corneille Vermeulen ne laisse aucun doute à cet égard. On lit, en effet, au bas de cette estampe: « A. Constantini, dans le rôle de Mézetin, Corneille Vermeulen exc. F. del roy pin. » Mézetin est en pleine action théâtrale, avec le costume, le geste et l'expression du personnage comique qu'il représente. Ses yeux sont pleins de malice, et son regard est d'une gaieté franche; de sa large bouche sortent, comme de source, les grivoiseries les plus salées; il y a de la drôlerie jusque dans l'épatement de son nez aux narines sensuelles, et jusque dans ses joues rubicondes gonflées d'un gros rire. Et le costume, par ce qu'il a de libre dans sa coupe et de chatoyant dans sa couleur, est fort bien trouvé pour servir d'assaisonnement à l'esprit comique du personnage. La toque mérite une mention spéciale, car elle est la caractéristique de Mézetin, et elle en a gardé le nom. Rejetée en arrière et largement étoffée, elle dégage le front et ne charge en rien le sommet du crâne, mais se drape copieusement derrière le cou et de chaque côté des joues, ajoutant quelque chose à l'ampleur et à la physionomie comique du personnage. Cette toque, devenue classique depuis la fin du XVIIe siècle, fut dès lors adoptée par les Scapin de la maison de Molière... Angelo Constantini ayant quitté la France pour retourner dans son pays après la fermeture

du théâtre italien de Paris en 1697, il est probable que de Troy, qui demeura en Italie de 1699 à 1706, y fit alors le portrait du célèbre comique.

Grimoux, Grimoud ou Grimou (Jean, *alias* Alexis). 1680 † 1740

Naquit en Suisse, à Romont (canton de Fribourg), vers 1680. Son père, qui servait dans la compagnie des Cent-Suisses à Versailles, abandonna l'éducation de son fils à une sœur qu'il avait amenée en France et qui, grâce à sa beauté, s'était richement mariée à Paris. Grimoux s'éleva comme il put. Il apprit à peindre en copiant surtout Van Dyck et Rembrandt, et il arriva de bonne heure à une certaine réputation. Prématurément corrompu, l'ivrognerie prit de lui possession tout entier et ne le lâcha jamais plus. Son caractère, d'ailleurs, était détestable. Agréé à l'Académie le 5 septembre 1705, il en fut rayé le 2 mars 1709, après avoir refusé pendant quatre ans de fournir son morceau de réception. Il mourut en 1740.

368. *Portrait d'homme.*

H. 0m, 78; L. 0m, 61.

A mi-corps, la tête de trois quarts à droite. Traits réguliers, mais vulgaires. Visage haut en couleur. Accoutrement bizarre. Tient, de ses deux mains, un calice. Le sentiment de la couleur et l'amour du pittoresque se font vivement sentir dans ce portrait.

Watteau (Jean-Antoine). — 1684 † 1721.

Né le 10 octobre 1684, à Valenciennes. Depuis six ans seulement la paix de Nimègue (10 août 1678) avait donné cette ville à la France... On connaît très peu la vie de Watteau. Charmeur par excellence, il a enguirlandé la vérité des choses et les a pré-

sentées comme un perpétuel roman. Or, ce peintre de toutes les joies fut un triste, et ses tableaux, d'où déborde le bonheur de vivre, furent l'œuvre d'un valétudinaire. Apologiste de toutes les élégances, il était fils d'ouvriers. De 1698 à 1702, de quatorze à dix-huit ans, il travaille chez Albert Gérin, peintre médiocre, qui ne lui apprit que du métier. Mais les œuvres des Martin de Vos, des Rubens et des Van Dyck lui prodiguèrent leurs enseignements. Il vient à Paris en 1702, et commence par travailler à l'Opéra sous Bérain. On le voit ensuite chez Claude Gillot, qui avait créé un genre, dans lequel il devait s'immortaliser un jour. Watteau, dès lors, avait trouvé sa voie ; ce qui ne l'empêcha pas de se brouiller bientôt avec celui qui la lui avait montrée. En sortant de chez Gillot, il prend gîte chez Claude Audran, le plus grand faiseur d'arabesques du commencement du XVIIIe siècle, et devient, en ce genre aussi, le premier des maîtres. Voulant apprendre ce qu'il ne savait qu'imparfaitement encore et donner à son rêve l'apparence de la vie, il s'adresse à l'Académie. Il y est admis le 6 avril 1709, concourt le 31 août et n'obtient que le second prix. Il va à Valenciennes, où tout était à la guerre, et se met à peindre la vie des camps. De retour à Paris, il demeure chez Sirois et se lie avec Gersaint. En 1712, commencent ses relations avec le financier Crozat. Le 30 juin de la même année, il est agréé à l'Académie, et fait attendre cinq ans son morceau de réception. Se décidant enfin, il peint de verve cette improvisation merveilleuse et déconcertante, l'*Embarquement pour Cythère*, et est reçu académicien le 28 août 1717. Il siège à l'Académie le 4 septembre, assiste encore à la dernière séance de cette année 1717, et il ne reparaît plus à l'Académie, qui paie de retour son indifférence. Quatre ans après, Watteau tombe malade, il va à Londres pour y demander la santé au célèbre médecin Richard Mead, et revient mourir à Nogent, près Paris, dans les bras de Gersaint, le 18 juillet 1721, à peine âgé de trente-sept ans. L'Académie enregistre sa mort dans un procès-verbal et passe à l'ordre du jour.

369. *L'Amour désarmé.*

H. 0 m, 47 ; L. 0 m, 38. — Sur bois. Ovale.

Vénus, assise sur un tertre recouvert d'une draperie de couleur pourpre, vient de prendre à l'Amour son arc et sa flèche, et l'Amour s'élance contre elle en tendant les bras pour ressaisir l'arme qu'on lui a ravie. La Vénus de Watteau est entièrement nue, d'une nudité qui n'est que du déshabillé et qui n'a rien de commun avec la nudité classique. On reconnaît en elle une de ces femmes délicieuses que le peintre allait, quelques années plus tard, embarquer pour Cythère. Pour fond : à droite, des feuillages d'un vert sombre entremêlés de feuilles mortes ; à gauche, un lointain vaporeux, dont l'harmonie est enchanteresse... Ce tableau, qui fait songer à Paul Véronèse, a pu être peint par Watteau de 1712 à 1714, pendant qu'il était l'hôte de Crozat, dans le cabinet duquel les maîtres vénitiens étaient dignement représentés. — Gravé par B. Audran. Paraît à la vente de Julienne en 1767, puis à la vente Montullé en 1783. C'est du cabinet du marquis Maison qu'il passe, en 1868 dans la galerie de M. le duc d'Aumale.

370. *Le Plaisir pastoral.*

H. 0 m, 31 ; L. 0 m, 44. — Sur bois.

Sous des bois ombreux et en vue d'une campagne ensoleillée de bonheur, tout est en fête ; on danse une *musette*, on fait de la musique, on se repose, on se balance, on se serre de près en se disant de douces choses. Sur le premier plan à droite, en pleine lumière, un jeune danseur et une jeune danseuse, élégamment parés à la mode du temps,



LE DONNEUR DE SÉRÉNADES
(MÉZETIN)

s'avancent l'un vers l'autre dans un rythme harmonieusement cadencé. A côté sont assis, presque dissimulés dans l'ombre d'un bois, un chanteur et un joueur de flûte. Également assis sous ce même ombrage, le berger, oubliant son troupeau, s'appuie d'une main sur sa houlette, et presse de son autre main contre lui la bergère si étroitement qu'ensemble ils ne font qu'un. Devant eux, un jeune garçon se prélasse sur l'herbe émaillée de fleurs ; et, dans le fond boisé de cette partie du tableau, l'escarpolette, suspendue à deux grands arbres, se balance, emportant dans son vol des falbalas d'un rouge pourpre assombri par l'ombre, sous lesquels on sent, comme partout dans cette peinture, palpiter la joie, la jeunesse et l'amour. Un ciel d'azur, ouaté de nuages d'un blanc rosé, plafonne au-dessus de toutes ces joies. Le soleil, à son déclin, pénètre d'un côté l'ombre des grands bois, et se répand avec profusion de l'autre côté dans la plaine, où sont plantés çà et là quelques arbres rares qui ne cachent rien de la vue. Dans ce fond de tableau, l'influence de Rubens se fait grandement sentir. Et l'on sait le culte de Watteau pour Rubens!... Il y a, dans cette peinture, un fond de vérité naturelle qui la fait vivre, et l'on ne sait quoi de chimérique qui la fait aimer. Watteau l'a faite à l'image de son temps, le temps le plus maniéré qui fut jamais. — Collection du marquis Maison.

371. *Le Donneur de sérénades.* (*Mézetin.*)

H. 0^m,240 ; L. 0^m, 175. — Sur bois.

Dans un de ces parcs où Watteau répandait avec tant de prodigalité sa couleur à nulle autre pareille, Mézetin, assis

sur un banc de pierre, accorde sa guitare. Sa tête est nue; la brise, en passant dans ses cheveux bruns ébouriffés, leur imprime des ondulations mélodieuses. Ses traits n'ont rien, d'ailleurs, de commun avec ceux d'Angelo Constantini, l'inventeur du personnage de Mézetin, qui ne revint en France que plusieurs années après la mort de Watteau. Quant au costume, sans en changer le caractère, Watteau en a singulièrement amélioré la coupe et avivé les colorations. Le fond de paysage, où le regard se perd dans un de ces horizons surchauffés dont Rubens avait livré le secret à Watteau, complète l'impression de ce petit tableau, qui appartient à la plus brillante époque du maître, c'est-à-dire aux quatre ou cinq dernières années de sa vie. Plus l'approche de la fin se faisait douloureusement sentir, plus le pauvre artiste redoublait de verve et de belle humeur dans sa manière de peindre. — Cabinet du marquis Maison.

372. *L'Amante inquiète.*

H. 0m, 240 ; L. 0m, 175. — Sur bois.

Une jeune femme, largement éclairée par une franche lumière de plein air, est assise sur un banc rustique au milieu d'un parc. L'heure du rendez-vous a sonné déjà, le bien-aimé ne vient pas, et l'amante, en s'inquiétant, dévoile le secret de son cœur. Sous ses cheveux tignonnés, son front est rêveur, ses yeux étonnés s'agrandissent encore, et sa mignonne petite bouche se rapetisse en une moue charmante. Le sang qui afflue à la tête avive la coloration des joues, et ce qu'il y a d'un peu effaré dans la physionomie lui est une séduction particulière. Le costume dont elle est habillée et même un

peu déshabillée lui prête à plaisir ses plus tendres couleurs. Pour fêter cette apparition charmante, la nature s'est coquettement parée : les herbes fleuries s'étalent sur la terre en un tapis odorant ; les arbres balancent leurs ramures dans une atmosphère d'un bleu d'azur ; les eaux, qui tombent en cascades, murmurent de douces choses. Rarement les élégances de la couleur ont donné à l'œil humain d'aussi délicates jouissances... *L'Amante inquiète*, qui se trouvait originairement dans le cabinet de l'abbé Haranger, en pendant au *Donneur de sérénades* a dû être exécuté entre 1717 et 1720, époque à laquelle appartiennent les œuvres les plus brillantes et les plus spirituelles du maître. — Collection du marquis Maison.

Huet (Christophe). — ...? † 1759.

On ne sait pour ainsi dire rien de Christophe Huet. Dargenville dit : « Christophe Huet a peint avec succès des Chinois et des arabesques, il est mort en 1759. » (*Voyage pittoresque de Paris et ses environs*, 1769, p. 445). On ignore la date de sa naissance. Il demeurait à Paris, rue Meslay, et avait une maison de campagne à Bagnolet. Il peignit d'excellente manière des Chinois et des singes à l'hôtel de Rohan (Imprimerie nationale). Il est impossible de ne pas songer aux *Singeries de Chantilly* devant ces peintures

Les Singeries de Chantilly.

Elles sont au nombre de deux, *la Grande* et *la Petite* ; l'une et l'autre se trouvent dans *le Petit Château. La Grande Singerie* a donné son nom au salon du premier étage qui précède *la Galerie des Batailles. La petite Singerie* est au rez-de-chaussée, dans une de ces pièces minuscules qu'on

appelait des tête-à-tête, parce qu'il n'y a guère place que pour deux. On attribuait ces *Singeries* à Watteau, ce qui n'avait rien d'invraisemblable ; mais Christophe Huet, Bérain, Gillot, Claude Audran, Jean-Baptiste Oudry, d'autres encore, pouvaient être aussi bien nommés devant de telles décorations. Le nom de Watteau, d'ailleurs, ne se rencontre pas dans les livres de comptes de la maison de Condé ; tandis qu'on y trouve, à la date de 1741, un « Mémoire réglé à M. Huet peintre, sur la succession de Mlle de Clermont. » Or, à cette date, il ne peut être question que de Christophe Huet. Voilà donc une présomption en faveur de cet artiste, auquel M. de Champeaux, qui s'est fait une spécialité de la peinture décorative, attribue *les Singeries* de Chantilly. Nous nous rallions à cette opinion.

373. *La Grande Singerie.*

On y voit sur les différents panneaux, au milieu d'arabesques et d'attributs à profusion répandus : *la Guerre*, *la Chasse*, *le Thé*, *l'Architecture*, *l'Alchimie*, et ce sont partout des singes, entremêlés de quelques Chinois, qui font les frais de ces différentes scènes, spirituelles toujours, quelquefois malicieuses. Le singe porte-drapeau de l'infanterie de Condé, les piqueurs, les coureurs, les veneurs, portant la livrée de Condé, tout nous rappelle que nous sommes dans la maison de Condé, tout, jusqu'au plafond où des singes armés de fusils, chassent le daim et le sanglier, sous le regard gouailleur de quatre Chinois. De quelque côté qu'on se tourne au milieu de ces enchantements, on est comme éclaboussé par des gouttes de couleur, inondé par une pluie de fleurs et de lancéoles, ébloui par le feu d'artifice d'un peintre magicien.

373 A. *La leçon de lecture des singes.*

Sur un écran qui appartient au mobilier de cette *Grande Singerie*, se trouve représentée *la Leçon de lecture des singes*, attribuée à Claude Gillot.

374. *La Petite Singerie.*

Parmi les singes qui se partagent les six panneaux de *la Petite Singerie*, dans un des cabinets du rez-de-chaussée du *Petit-Château*, les femelles tiennent une beaucoup plus grande place que les mâles. C'est une singesse qui chevauche en costume de chasse; ce sont deux singesses encore, dont l'une montée sur une échelle, cueille des cerises, tandis que l'autre, assise au pied de l'arbre, boit une jatte de lait; c'est une singesse également qui entre au bain, appuyée sur sa chambrière; ce sont deux singesses du grand monde qui dépouillent un financier dans une partie d'ombre ; ce sont des singesses toujours qui font pousser leurs traîneaux par des coureurs à la livrée de Condé; c'est une singesse, enfin, que l'on voit à sa toilette, accommodée par deux de ses femmes... De telles peintures, d'ailleurs, se dérobent à la description autant qu'à la raison.

Nattier (Jean-Marc). — 1685 † 1766.

Jean-Marc Nattier peignit avec du fard alors que tout était fardé; il fut frivole en un siècle de frivolité, maniéré dans un monde pétri de mignardise. Il naquit à Paris le 17 mars 1685. Jean Jouvenet, son parrain, fut probablement son premier maître. A vingt-quatre ans, en 1709, le duc d'Antin lui offre une place vacante à l'Académie de France à Rome, et il la refuse, ne voulant pas interrompre les copies qu'il faisait des Rubens du

Luxembourg. En 1714, il épouse par amour la belle Marie-Madeleine de la Roche, et le voilà aux prises avec les difficultés de la vie. Pierre le Grand veut le prendre à la France, et Marie-Madeleine ne voulant pas s'expatrier, Nattier refuse d'aller en Russie. De plus en plus besogneux, il confie à la banque de Law toutes ses économies, et, au bout de quelques mois, il ne lui reste rien. Il se met alors, sur le conseil de Raoux, à entourer d'une grâce doucereuse la rigidité des contours, à noyer au milieu de mollesses fondantes la vérité de la forme, et à peindre ses portraits sous les dehors d'une mythologie souriante. Gresset chante dans Nattier :

... l'élève des Grâces
Et le peintre de la beauté,

et l'élégante société du XVIIIe siècle répète à l'envi les vers de Gresset. Pendant de longues années Nattier, marcha ainsi de succès en succès. Puis des protestations se firent entendre, et, après un engouement excessif, excessif aussi fut le dénigrement. Au Salon de 1763, le dernier auquel Nattier exposa, Diderot fut le porte-parole de la disgrâce publique. Nattier comprit qu'il avait cessé de plaire. Il avait alors soixante-dix-huit ans. Les deuils de famille et la maladie vinrent se joindre aux écœurements de la critique. Nattier vit venir la mort, qui le prit le 8 novembre 1766.

375. *Portrait de Mlle de Clermont aux eaux minérales de Chantilly.*

H. 1^m^, 95; L. 1^m^, 61.

Marie-Anne de Bourbon (Mlle de Clermont), née à Paris le 16 octobre 1697, était le dernier-né des cinq enfants de Louis III de Bourbon, prince de Condé, et de Louise-Françoise de Bourbon (Mlle de Nantes), légitimée de France. Née sur les marches d'un trône, elle s'abandonna à son cœur, qui l'aurait égarée sans doute, si, juste à temps, la mort ne lui avait ravi l'objet de sa tendresse. Tel est le fond

NATTIER (JEAN-MARC)



Mlle DE CLERMONT
AUX EAUX MINÉRALES DE CHANTILLY

de vérité que Mme de Genlis a si joliment *romancé*, selon le mot de Nodier répété par Sainte-Beuve. C'était à Chantilly, « le plus beau lieu de la nature », que Mlle de Clermont avait trouvé « le paradis de son amour », et c'est au milieu de ces parcs enchantés, le 31 juillet 1724, que la mort avait rompu tragiquement cette hasardeuse aventure. Mlle de Clermont avait alors vingt-sept ans. Ce fut cinq ans plus tard, en 1729, que la peinture se mit en frais pour embellir sa beauté. Nattier la peignit alors aux eaux minérales de Chantilly, et il en fit la divinité protectrice de ses eaux. (Archives de Chantilly, M. 1116, XIV E. 1788). Mlle de Clermont, assise sur un tertre et appuyée de son bras droit sur l'urne d'où s'écoule l'eau bienfaisante, avance sa main gauche vers la coupe qu'une naïade s'apprête à lui présenter. Dans les traits de cette princesse, qui sont d'une irréprochable régularité, on cherche en vain le caractère et la physionomie. Pour costume, une tunique blanche surmontée d'une draperie bleue. Tout est arrangé, apprêté, fardé dans cette figure. A ses pieds est assise la naïade qui lui sert d'échanson ; tandis que, du côté opposé, un enfant tient le serpent d'Esculape et regarde Mlle de Clermont avec admiration. Comme fond à ce tableau, le Pavillon des eaux, contemporain des Grandes Écuries, et le Parterre attenant à ce pavillon. Nous sommes là devant un tableau d'histoire et de mythologie, plus encore peut-être que devant un simple portrait. Si l'on veut voir l'image véridique de Mlle de Clermont, c'est le pastel de la Rosalba qu'il faut regarder. (Voir le nº 96 A.)

376. *Portrait de Louise-Henriette de Bourbon-Conti, duchesse d'Orléans, en Hébé.*

H. 1 m, 37 ; L. 1m, 04.

Louise-Henriette de Bourbon-Conti, née le 28 juin 1726, mariée, à l'âge de dix-sept ans, au duc d'Orléans, petit-fils du Régent et père de Philippe-Égalité, morte à trente-trois ans, le 9 février 1759. On ne sait rien d'elle, sinon qu'elle avait de l'esprit, que cet esprit était volontiers caustique, et qu'avec elle Louis-Joseph de Bourbon, son époux, n'avait pas toujours le dernier mot. Nattier, en la transportant au plus haut de l'Olympe, l'a transfigurée en Hébé, déesse de la jeunesse, fille de Jupiter et de Junon. Assise sur des nuées chargées d'orage, dans l'épanouissement de sa jeune beauté, elle tient de la main droite l'aiguière d'argent, pleine de nectar, et de la main gauche la coupe de cristal, qu'elle s'apprête à présenter aux dieux. L'aigle de Jupiter, enserrant la foudre, est à ses côtés et la surveille d'un œil jaloux. Au milieu de cette fausse mythologie, la duchesse d'Orléans reste une des plus belles princesses de la cour de Louis XV. Ses cheveux bruns, entremêlés de fleurs, la coiffent à ravir. Son visage est d'une régularité parfaite, et ce qu'il a de plaisant n'est aux dépens ni du caractère ni de la physionomie. Il y a de l'esprit dans ses beaux yeux et dans son aimable bouche. Les joues, sous le fard qui les couvre, respirent la fraîcheur. Le cou porte la tête avec élégance, et le costume, dans son déshabillé mythologique, ne parvient pas à donner l'illusion du rêve. Ce tableau est d'une invention pleine d'élégance et de grâce. La couleur en est vigoureuse et caressante en même temps. On peut le classer

NATTIER (JEAN-MARC)



LOUISE-HENRIETTE DE BOURBON-CONTI, DUCHESSE D'ORLEANS,
EN HÉBÉ

parmi les meilleurs de Jean-Marc Nattier. — Ancienne collection de Condé.

377. *Portrait de Charlotte-Élisabeth Godefred de Rohan-Soubise, princesse de Condé.*

Née le 27 octobre 1737; mariée à l'âge de quinze ans, le 3 mai 1753, avec Louis-Joseph de Bourbon; morte à l'âge de vingt-trois ans, le 5 mars 1760. Rien ne parlerait d'elle, si les livres de comptes de la maison de Condé ne nous renseignaient sur la date de son portrait par Nattier, et si le lieutenant des chasses du prince de Condé, Toudouze, n'avait donné, dans un manuscrit qui se trouve au *Cabinet des livres* de M. le duc d'Aumale, le récit de la réception triomphale qui lui fut faite à Chantilly le 20 juin 1753, après son mariage, ainsi que le détail des fêtes qui occupèrent sans discontinuer les seize jours suivants, du 21 juin au 6 juillet... Nattier a peint cette princesse à l'âge de seize ans, dans *les Parterres* de Chantilly. Arrêtée devant un vase de marbre blanc rempli d'œillets, elle en cueille un de sa main droite, tandis qu'elle soulève de sa main gauche la lourde traîne du manteau de velours bleu fleurdelisé d'or jeté sur sa robe de drap d'argent. Cette délicieuse petite princesse fait plaisir à voir. On se plaît devant ces beaux yeux étonnés dont rien ne trouble la limpidité, devant cette petite bouche si franche d'expression, devant tout ce visage enfin, qui, dans la fraîcheur de l'adolescence, respire sans arrière-pensée le bonheur de vivre... On trouve, dans les comptes de la maison de Condé, à la date du 24 décembre 1754 : « Au sieur Nattier, pour le portrait de S. A. S. Madame la Princesse de Condé, 2.400 livres. » — Ancienne collection de Condé.

Oudry (Jean-Baptiste). — 1686 † 1755.

Né à Paris le 17 mars 1686 ; fut d'abord élève de son père ; travailla ensuite chez de Serre, peintre des galères du roi, et entra enfin chez Largillière, qui le prit en affection et lui livra les secrets de son art. Médiocre peintre d'histoire, Oudry fut de premier rang comme décorateur et comme peintre d'animaux. Agréé à l'Académie le 20 juin 1717, reçu à l'Académie le 25 février 1719, adjoint à professeur en 1739, professeur le 28 septembre 1743. Très en faveur auprès des grands, il fut un des peintres favoris de Louis XV. Directeur de la manufacture de Beauvais, qu'il releva d'une décadence qui semblait irrémédiable, il eut en outre la surinspection des Gobelins. La forêt de Chantilly fut un de ses lieux d'étude préférés. Il excellait à peindre tous les animaux du chenil et de la vénerie. On l'appelait à juste titre « le La Fontaine de la peinture ». Ce n'était pas un homme de génie ; c'était un artiste d'un vrai talent et d'une probité rare, et de plus un excellent homme. Il mourut à Beauvais, le 30 avril 1755, à l'âge de soixante-neuf ans.

378. *Hallali du loup.*

H. 1^{m}, 75 ; L. 1^{m}, 96.

Le loup débouchant d'un fourré et fonçant droit sur les chiens, engage avec eux une lutte corps à corps, où il succombera sans doute, mais en faisant payer cher sa vie à ses vainqueurs. — Ancienne collection de Condé.

379. *Hallali du renard.*

H. 1^{m}, 75 ; L. 1^{m}, 55.

Le renard dévale de son repaire, et est attaqué par quatre chiens à la fois, qui en auront bientôt raison. — L'inventaire des tableaux du Palais Bourbon mentionne ces tableaux de chasse et nous apprend qu'ils furent peints en 1725.

Desportes (François). — 1661 † 1743.

Il fut placé, très jeune encore, chez Nicasius, un vieux Flamand qui consacrait plus de temps à boire qu'à peindre, et chez lequel il n'apprit pas grand'chose. Nicasius mort en 1678, Desportes ne voulut pas d'autre maître que la nature. A son école, il devint un vrai maître comme peintre d'animaux et comme peintre de fleurs. Reçu à l'Académie le 1er août 1699, il devint conseiller le 17 mars 1704. Il était passé en Pologne en 1695, où il avait eu un grand succès à la cour de Sobieski. Louis XIV l'avait rappelé en France à la fin de 1696. Dès lors, Desportes embellit de ses peintures les plus célèbres de nos grandes résidences : le Palais-Royal, l'hôtel de Bouillon, le château d'Anet, Marly, la Muette, la Ménagerie de Versailles, Chantilly, etc. Il mourut à Paris le 15 avril 1743... Bien que Desportes soit de vingt-cinq ans plus âgé qu'Audry, nous rapprochons l'un de l'autre ces deux peintres, parce que leurs œuvres sont tellement voisines les unes des autres à Chantilly, qu'on est presque tenté de les confondre.

380. *Briador.*

H. 0m, 88 ; L. 1m, 03.

Dans l'antichambre des appartements de M. le Prince, un des chiens de la maison de Condé, *Briador* par Desportes, est placé, en dessus de porte, entre *l'Hallali du loup* et *l'Hallali du renard* par Audry.

381. *Baltazar.*

H. 0m, 88; L. 1m, 03.

Dans cette même antichambre et en dessus de porte aussi, *Baltazar* fait face à *Briador.*

382. *Fanfarant.*

H. 0m, 88; L. 1m, 03.

Fanfarant tient également bien sa place, en dessus de porte, dans la maison de Silvie (Salle Théophile).

Lancret (Nicolas). — 1690 † 1743

Né à Paris le 22 janvier 1690. Son premier maître fut Dulin. Les succès de Watteau l'attirèrent chez Gillot, qu'il quitta bientôt pour ne plus demander conseil qu'à la nature et ne plus s'inspirer que de son imagination. Il ne s'appliqua pas moins à marcher sur les traces de Watteau, et il y parvint si bien, que Watteau ne tarda pas à en être jaloux. De même que Watteau, Lancret fut reçu à l'Académie royale comme peintre de *fêtes galantes* (24 mars 1719). Son art, cependant, n'était que de seconde main. Lancret est un Watteau assagi, c'est-à-dire amoindri. Il n'a pas le petit grain de folie qui est le génie de Watteau. Sa peinture n'a rien des généreuses ardeurs du modèle qu'il s'était choisi... Ce peintre des frivolités mondaines aimait avec passion les maîtres des grandes époques. Dargenville, qui le connut beaucoup, dit qu'il avait l'humeur affable et le caractère droit. Lancret s'était marié à cinquante-deux ans avec la fille du poète Boursault, l'auteur *d'Ésope à la cour*, et il ne survécut que deux ans à ce mariage. Il mourut à Paris à cinquante-trois ans, le 14 septembre 1743.

383. *Le déjeuner de jambon.*

H. 1m, 88; L. 1m, 23.

La table est dressée en plein air, sous la protection d'un dieu bachique, dans un de ces parcs si délicieusement dessinés par Watteau et si précieusement apprêtés par Lancret. Des gentilshommes, au nombre de sept, en compagnie d'une seule dame, finissent de déjeuner d'un jambon, qu'ils ont largement arrosé de bons vins. On a beaucoup bu; les propos grivois vont leur train, et l'on continue de boire encore. La table est en complet désordre; tout y est confondu, jeté pêle-mêle sur la nappe qui la couvre. Des bouteilles vides en grand nombre gisent à terre, avec ce

LANCRET



LE DÉJEUNER DE JAMBON

qu'on a cassé de vaisselle. Les convives se sont mis à l'aise. Un d'eux, monté sur une chaise et posant un de ses pieds sur la table, verse de haut dans son verre le vin qu'il fait mousser avec complaisance, en échangeant des propos galants avec la dame, qu'il regarde de ses yeux gourmands. L'ivresse a mis sur tous ces visages une gaieté, que déjà la raison ne gouverne plus. Les perruques ont été supprimées comme trop encombrantes. Un seul de ces beaux seigneurs avait gardé la sienne, mais la dame, qui est à sa gauche, la lui a prise et s'en est affublée ; elle a, par contre, coiffé de son propre bonnet ce voisin complaisant, dont la physionomie pouparde se prête à la métamorphose... Voilà un de ces tableaux où se reflète avec fidélité un des aspects les plus gais, pour ne pas dire les plus fous, de notre XVIII[e] siècle. — *Le Déjeuner de jambon*, qui fait pendant au *Déjeuner d'huîtres*, est daté de 1735. Ces deux tableaux furent commandés par Louis XV, et le prix en fut fixé à 2.400 livres ; les comptes royaux en font foi. Comment et à quelle époque vinrent-ils dans la maison d'Orléans ? On ne sait. Avant 1848, ils se trouvaient au château d'Eu, d'où ils passèrent dans la galerie de M. le duc d'Aumale.

SUBLEYRAS (Pierre). — 1699 † 1749.

Il naquit à Uzès (Gard) en 1699. Son père, qui avait été son premier maître, le confia, à l'âge de quinze ans, à Rivalz, très connu dans sa province pour l'habileté de sa main et pour l'abondance de son invention. Pendant les dix ans qu'il fut à cette école, Subleyras apprit à faire vite de la peinture facile. Il vint à Paris en 1724, remporta le grand prix de peinture en 1727, partit pour Rome et s'y trouva si bien, qu'il y passa le reste de sa vie. Il y épousa la fille du fameux musicien Tibaldi, fameuse

aussi comme miniaturiste. Le mari et la femme prirent rang parmi les *Arcadiens*, lui sous le nom de Protogène, elle sous le nom d'Astérie. Subleyras, qui avait autant d'esprit que de talent, s'était fait à Rome des amis puissants, notamment le cardinal Valenti de Gonzague, qui lui procura l'honneur de faire le portrait du pape... Subleyras mourut à Rome, à l'âge de cinquante ans, le 28 mai 1749, et fut enterré à l'église *Sant'Andrea delle fratre*.

384. *Portrait du pape Benoît XIV.*

H. 1 m, 25 ; L. 0 m, 98.

Prosper Lambertini était né à Bologne en 1675. Théologien précoce, littérateur distingué, passionné pour les arts, il avait été élu pape, sous le nom de Benoît XIV, le 19 août 1740. Conciliateur et pacifique, ennemi des persécutions, ce fut un sage. Sa piété était faite de sincérité, de lumière et de tolérance. Il mourut le 3 mai 1758, après une maladie longue et douloureuse, durant laquelle il ne perdit ni la liberté de son esprit, ni la sérénité de son âme... Subleyras l'a peint de trois quarts à droite, assis dans un fauteuil de bois sculpté et doré, recouvert de velours rouge et garni de crépines d'or. De la main droite, il donne sa bénédiction. Sa tête est coiffée du bonnet de velours rouge bordé d'hermine. Il y a beaucoup d'esprit, de finesse et de bonté dans sa physionomie. Ce portrait est l'œuvre d'un maître. Il fut peint vers 1745. Benoît XIV avait alors soixante-dix ans. Voltaire venait de lui dédier sa tragédie de *Mahomet*, et, en la lui envoyant, il y avait joint ce distique, qu'il avait composé sans doute en vue du portrait de Subleyras :

Lambertinus hic est, Romæ decus et pater orbis,
Qui mundum scriptis docuit, virtutibus ornat.

SUBLEYRAS



PORTRAIT DU PAPE BENOIT XIV

Ce distique ne serait-il pas à sa place au bas du portrait du pape pour lequel il avait été composé ?

ÉCOLE FRANÇAISE DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIIIe SIÈCLE.

384 A. *Marie-Victoire-Sophie de Noailles, comtesse de Toulouse.*

H. 0^{m}, 64 ; L. 0^{m}, 53. — Pastel.

La comtesse de Toulouse, née le 6 mai 1688, mourut le 23 septembre 1766, à l'âge de soixante-dix-huit ans. Comme elle est fort jeune encore dans ce portrait, vingt-cinq à trente ans au plus, il doit avoir été exécuté avant 1720.

LATOUR (Maurice-Quentin de). — 1704 † 1788.

Né à Saint-Quentin, élève de Dupouch. Agréé à l'Académie en 1737 ; académicien en 1746. Peintre au pastel, et le plus célèbre de nos portraitistes en ce genre.

384^{b}. *Portrait de Mme Adélaïde de France, fille de Louis XV.* (Attribué à Latour.)

H. 0^{m}, 44 ; L. 0^{m}, 35. — Pastel.

VANLOO (Charles-André, dit Carle). — 1705 † 1765.

Carle Vanloo, d'origine hollandaise, naquit à Nice le 15 février 1705. Son frère aîné, Jean-Baptiste, appelé en Italie par le duc de Savoie, l'emmena avec lui et le plaça à Rome, chez le peintre Benedetto Lutti d'abord et chez le sculpteur Le Gros ensuite. De retour à Paris, Carle remporta le premier prix en 1724, repartit pour Rome avec le titre de pensionnaire en 1727, et fut créé chevalier par le pape en 1731, à l'âge de vingt-six ans. Il s'arrêta à Turin en revenant en France,

y épousa la fille du musicien Somis, cantatrice célèbre, que les poètes chantaient sous le nom de Philomèle, et retourna avec elle à Paris en 1734. Alors commença pour lui une suite ininterrompue de succès. Académicien en 1735, adjoint à professeur en 1736, professeur en 1737, adjoint à recteur en 1752, recteur en 1754, directeur en 1763, chevalier de Saint-Michel, premier peintre du roi, etc. Il avait abordé tous les genres, et passait pour avoir excellé dans tous. Il mourut le 15 juillet 1765. En dehors de son art, il avait été le plus commun des hommes, ce qui n'avait nui en rien à sa popularité. Exalté à outrance de son vivant, aucun peintre ne fut plus décrié après sa mort. Il ne méritait ni cet excès d'honneur ni cette indignité.

385. *Une jeune femme jouant avec des enfants et leur distribuant des perles.*

H. 1^{m}, 10; L. 1^{m}, 23.

Une jeune femme, assise devant une table recouverte d'un tapis de velours rouge, soulève le couvercle d'un coffret rempli de perles, et les fait danser au-dessus d'un groupe d'enfants (ils sont au nombre de quatre) dont elle s'amuse à exciter la convoitise. On sent, dans ce tableau, comme la répétition d'une chose apprise. On ne peut se défendre, en le regardant, de songer aux maîtres de Venise, au Tintoret et à Paul Véronèse.

Duplessis (Joseph-Silfrède). — 1725 † 1802.

Né à Carpentras le 22 septembre 1725 ; fut d'abord élève de son père, puis du frère chartreux J.-G. Imbert, alla à Rome en 1745, et s'y mit à l'école de Subleyras. De retour à Paris, il fut agréé à l'Académie en 1769, académicien en 1774, conseiller en 1780. Ses portraits surtout lui valurent la célébrité. En présence du modèle vivant, son dessin est spirituel, mais sa couleur reste un peu froide. Les plus grands personnages de son temps



LA DUCHESSE DE CHARTRES EN PRÉSENCE DU VAISSEAU « LE SAINT-ESPRIT »
QUI EMPORTE LE DUC DE CHARTRES AU COMBAT D'OUESSANT

posèrent devant lui. Ses portraits, en grand nombre, parurent aux Salons de 1779 à 1801. Ruiné par la Révolution, il obtint, en 1794, la place d'administrateur du musée spécial de Versailles. Il mourut le 11 germinal an X (avril 1802).

386. *La duchesse de Chartres en présence du vaisseau « le Saint-Esprit », qui emporte le duc de Chartres au combat d'Ouessant.*

H. 0^{m}, 97; L. 1^{m}, 30.

Nous sommes en pays breton, au bord de l'Océan, à la veille du combat naval engagé, le 17 juillet 1778, dans les eaux de la Helle, en vue de l'île d'Ouessant, entre la flotte française, commandée par l'amiral d'Orvilliers, et la flotte anglaise, commandée par l'amiral Keppel. Le duc de Chartres, qui demandait la charge de grand amiral, a voulu s'en rendre digne, et il s'est embarqué sur le vaisseau le *Saint-Esprit*, commandé par La Mothe-Picquet, pour rejoindre l'escadre française... Au fond du tableau : à gauche, la mer avec le vaisseau qui emporte le duc de Chartres ; à droite, des rochers égayés de verdure. Sur le premier plan, la duchesse de Chartres, habillée d'une robe de satin blanc attachée par une ceinture bleue, est assise, accoudée à l'une des pierres détachées de ces roches. De sa main droite elle tient un style, et de sa main gauche elle portait un livre, qu'elle a laissé tomber à terre et que l'on voit tout grand ouvert à ses côtés. Les yeux droit fixés devant elle, elle suit le rêve de son cœur d'un regard dont la douceur semble mêlée d'une certaine tristesse. Elle voudrait sourire à l'espérance, mais une involontaire mélancolie imprime à sa physionomie quelque chose de touchant. En 1778, la duchesse de Chartres avait vingt-cinq ans, et elle était

belle surtout à force de bonté. Duplessis, très bon portraitiste, l'a rendue au vif; mais, médiocre peintre d'histoire, il a peint là un assez froid tableau... Louise-Adélaïde de Bourbon-Penthièvre était fille du vertueux duc de Penthièvre et petite-fille du comte de Toulouse; de ce chef, elle était la dernière héritière des fils légitimés de Louis XIV. Elle était née le 13 mars 1753, et avait été mariée en 1769, à l'âge de seize ans, à Louis-Philippe-Joseph d'Orléans, duc de Chartres, qui ne devint duc d'Orléans qu'après la mort de son père en 1785. Elle avait su, à force de charité, se gagner tous les cœurs. Elle mourut à Ivry-sur-Seine, le 23 juin 1821, âgée de soixante-huit ans, ne laissant qu'un fils et une fille : le duc d'Orléans, qui devint en 1830 Louis-Philippe Ier, roi des Français, et Madame Adélaïde... La duchesse de Chartres est chez elle dans la galerie de son petit-fils, M. le duc d'Aumale.

387. *Portrait du comte de Provence.*

H. 0m, 80; L. 0m, 64. — Ovale.

Duplessis, dans son charmant et vivant portrait, nous montre le comte de Provence au moment le plus brillant de sa jeunesse. Ce portrait ayant été exposé au Salon de 1779, en même temps que celui de la duchesse de Chartres, avait été peint sans doute en 1778. Monsieur, né le 17 novembre 1755, avait alors vingt-trois ans. Il est assis de trois quarts à droite, presque de face. L'esprit lui tenait lieu de beauté. Sa physionomie est intelligente au plus haut point. Le visage, soigneusement rasé, se montre en plein épanouissement de jeunesse. Les yeux sont rieurs et seraient facilement railleurs; la bouche, aux lèvres charnues, en

achève finement l'expression ; le nez, très bourbonien, est un peu court ; les joues sont lourdes déjà, et le double menton commence à paraître. Les cheveux, poudrés et coiffés en ailes de pigeon, forment, derrière la tête, une queue attachée par un ruban noir. L'habit est de satin blanc, bordé de fleurs très finement brodées ; les ordres royaux en complètent l'agrément... La gravure en couleur de ce portrait, par Sergent, garantit la double authenticité du peintre et du personnage représenté.

388. *Portrait de Louis XVI.*

H. 0m, 80 ; L. 0m, 64. — Ovale.

Ce portrait est exécuté dans le même esprit et avec les mêmes intentions pittoresques que celui du comte de Provence... Donné par Mme la baronne de Saint-Didier à M. le duc d'Aumale. Répétition d'une peinture originale.

389. *Portrait du comte d'Angiviller.*

H. 0m, 47 ; L. 0m, 39.

Le portrait du comte d'Angiviller, par Duplessis, fut également exposé au Salon de 1879. On le voit au musée de Versailles. L'esquisse peinte de ce portrait, de dimensions très réduites, se trouve dans la galerie de Chantilly. M. d'Angiviller était directeur général des bâtiments du roi, jardins, manufactures et académies, maréchal de camp et membre de l'Académie des sciences. Sa physionomie est d'une bienveillance un peu hautaine. Il porte, en collier, la croix des Saints Maurice et Lazare, et sur sa poitrine la croix de Saint-Louis. M. d'Angiviller a environ quarante-cinq ans sur ce portrait.

390. *Portrait d'une dame inconnue.* (Attribué à Duplessis.)

H. 0^m, 80 ; L. 0^m, 60.

La dame est assise de face, et tient de ses deux mains une couronne de lauriers. Elle n'est plus jeune ; mais, à défaut de beauté, elle garde quelque chose de plaisant. L'embonpoint l'a envahie déjà. Sa robe, en soie rouge brodée de fleurs blanches, appartient aux alentours de 1780. On a nommé Mme Geoffrin devant ce portrait ; mais cette attribution ne peut tenir. Mme Geoffrin mourut à soixante-dix-huit ans, en 1777, dans un état de maigreur excessive... On peut, avec vraisemblance, donner cette peinture à Duplessis.

Greuze (Jean-Baptiste). — 1725 † 1805.

Avec Greuze, l'art bourgeois fait son apparition dans l'art français. Grâce aux théories littéraires de Diderot, les drames domestiques, après s'être emparé de la scène, allaient prendre possession de la peinture. Greuze naquit à Tournus, près de Mâcon, le 21 août 1725. Un peintre lyonnais, Gromdon, père de Mme Crétry, le découvrit tout enfant, l'emmena à Lyon et fit promptement son éducation. Greuze vint à Paris, mais on ne sait rien de lui, jusqu'à l'apparition de son premier tableau, *la Lecture de la Bible*, qui fut un coup de maître. D'autres tableaux suivirent coup sur coup, *la Malédiction paternelle, le Fils puni, l'Accordée de village*, qui établirent sa réputation. « Voici votre maître et le mien, écrit Diderot dans son Salon de 1755, le premier parmi nous qui se soit avisé de donner des mœurs à l'art. » Greuze, agréé à l'Académie en 1755, partit pour l'Italie et faillit s'y perdre. Fort heureusement il se reprit presque aussitôt, pour redevenir le peintre de la vie de famille. Mais tout passe en ce bas monde. Quand survint la Révolution, la peinture

GREUZE



JEUNE FILLE

(ÉTUDE POUR *l'Accordée de village*)

de mœurs avait fait son temps, les héros grecs et romains déjà régnaient en maîtres. Greuze fut délaissé; les infirmités survinrent ; des faillites l'avaient miné, et, après avoir gagné des sommes considérables, il mourut dans l'indigence à l'âge de quatre-vingts ans, le 21 mars 1805.

391. *Jeune fille. Étude pour l'Accordée de village.*
H. 0 m, 45 ; L. 0 m, 37.

Georgette, fille de son portier (du portier de Greuze), tel est le nom sous lequel est connue cette jeune fille. On la retrouve dans *le Doux regard de Colette*, gravée par F. A. Dennel ; on la reconnaît surtout dans *l'Accordée de Village*. Greuze a saisi son modèle à cet âge intermédiaire où, dans l'enfant, on sent déjà tressaillir la jeune fille. Il l'a peinte en buste et assise, humblement vêtue ; parée d'une grâce naïve et d'une beauté qui s'ignore ; la tête doucement penchée sur l'épaule droite ; avec de grands yeux bleus, où il y a déjà un peu de cette tristesse songeuse, messagère de l'amour et complice de la volupté ; une bouche qui ne saurait dire encore ce que cherchent les yeux. Et, de tout ce visage, se dégage, avec une gravité douce, une inquiétude vague infiniment touchante. Telle est cette enfant en qui l'amour a seize ans. Nous avons là un des meilleurs spécimens de ce qu'on a nommé « la beauté de Greuze », le type par excellence de ces jeunes filles si parfaitement vierges par la pureté de leurs traits, si complètement femmes déjà par le sentiment qui en émane... Cette peinture est de la meilleure époque du maître. On peut lui donner pour date la date même de *l'Accordée de village*, 1761. — Collection du marquis Maison.

392. *Jeune garçon.*

H. 0 m, 40 ; L. 0 m, 32.

Voici le pendant, on serait tenté de dire le frère de la jeune fille qui précède, tant il y a d'intime ressemblance entre eux. Autant, cependant, tout est simple et harmonieusement fondu dans la jeune fille, autant tout est comme taillé à coups de serpe dans le garçon. — Collection du marquis Maison.

393. *Le Tendre désir.*

H. 0m, 40; L. 0m, 32.

Sous ce titre, *le Tendre désir*, Greuze a peint une femme qui n'a plus rien à désirer, ou plutôt qui n'a plus rien qu'à regretter. Tout en se posant comme le peintre des mœurs familiales et des drames moraux de la bourgeoisie, Greuze savait faire, à l'occasion, de la peinture galante, et même il s'y complaisait. S'il était le contemporain de Jean-Jacques Rousseau, il l'était aussi de Crébillon fils. En regardant *le Tendre désir*, on ne peut se défendre de songer au *Sopha.* Cette peinture, de belle qualité, appartient encore à la bonne époque de Greuze. — Collection du marquis Maison.

394. *La Surprise.*

H. 0m, 47 ; L. 0m, 38.

Greuze n'avait guère que quarante ans quand il peignit *l'Accordée de village*, *le Jeune garçon* et *le Tendre désir;* il en avait peut-être près de quatre-vingts quand il peignit *la Surprise.* Aussi n'est-ce plus la même peinture... Une jeune fille — peut-être une jeune femme — est dans l'attente de quelque chose qui va la surprendre ; mais en elle

DROUAIS



PORTRAIT DE Mme LA DAUPHINE MARIE-ANTOINETTE EN HÉBÉ

tout semble maquillé. Comparé aux œuvres de la jeunesse et de la virilité du maître, ce tableau semblerait un pastiche, si l'on ne savait que l'éternel problème de la virginité rêveuse obsédait encore Greuze à près de quatre-vingts ans. — Collection du marquis Maison.

Drouais (François-Hubert). — 1727 † 1775.

Né à Paris le 14 décembre 1727 ; eut pour premier maître son père (Hubert Drouais) ; étudia ensuite sous Nonotte, Carle Vanloo, Natoire et Boucher ; agréé à l'Académie en 1754 ; reçu académicien en 1758. Depuis un an déjà son renom de portraitiste l'avait fait appeler à la cour. Peintre du roi, peintre de Monsieur et de Madame, il fut nommé conseiller de l'Académie le 2 juillet 1774. Rien ne manquait à sa gloire. Les beaux jours de Trianon battaient leur plein, et Drouais était à la hauteur du goût de la haute société française à ce moment décisif de notre histoire. Les femmes les plus remarquables par leur beauté lui demandèrent leurs portraits. Il mourut, comblé d'honneurs et de richesses, le 21 octobre 1775.

395. *Portrait de Mme la Dauphine Marie-Antoinette, en Hébé.*

H. 0m, 96 ; L. 0m, 80. — Ovale.

Marie-Antoinette-Joseph-Jeanne de Lorraine, née à Vienne le 2 novembre 1755, était la plus jeune des filles de l'empereur d'Autriche, François Ier, et de Marie-Thérèse, reine de Hongrie et de Bohême. Elle avait à peine quatorze ans quand Louis XV chargea le duc de Choiseul de demander sa main pour le dauphin. Le mariage fut célébré dans la chapelle du château de Versailles le 16 mai 1770. La cour fit froid accueil à la Dauphine, que fatiguait l'étiquette solennelle de Versailles. Marie-Antoinette, belle et

jeune, fut bientôt accusée de toutes les licences qu'elle trouvait installées à la cour. On l'appela l'Autrichienne, et c'est de ce nom que le peuple la poursuivit jusque sur l'échafaud... Le portrait du Musée Condé est daté de 1763, Marie-Antoinette avait à peine dix-huit ans. Drouais, par un usage déjà suranné, l'a représentée en déesse. Sa peinture « crayeuse et vermillonnante » n'avait rien de ce qu'il fallait pour transporter dans l'Olympe un aussi délicieux modèle. Il a fait de la Dauphine une Hébé. Assise au milieu des nuées, elle tient de sa main droite une aiguière en cristal de roche, et de sa main gauche une coupe d'or, à l'extérieur de laquelle on lit : « Drouais, 1770. » Pour représenter la déesse de la Jeunesse, jamais modèle ne fut mieux choisi que la jeune Marie-Antoinette. Sa tête, sans être parfaitement belle, est charmante. Le cou la porte avec une hauteur qui n'a rien d'apprêté. Les yeux, d'un gris presque bleu, ont une infinie douceur dans le regard. La bouche est aimable et spirituelle. Pourquoi, sous des plaques de vermillon, Drouais a-t-il caché la fraîcheur des colorations naturelles ? Quoi qu'elle manque de caractère, cette peinture est séduisante. L'imagination et la sensibilité se font, devant elle, les complices du peintre. On ne peut regarder sans émotion cette jeune femme, j'allais dire cette jeune fille, et de l'émotion à une sorte d'admiration il n'y a qu'un pas... Bachaumont parle de ce portrait dans ses *Mémoires*, à propos du Salon de 1773. — Collection Lenoir.

396. *Portrait de Mme de Pompadour.* (Attribué à Drouais.)

H. 0m, 81 ; L. 0m, 65.

Poudrée, fardée, aimable et souriante, coiffée d'une fanchon de dentelle blanche jetée sur sa tête et attachée sous son menton par un ruban rose, Mme de Pompadour, de trois quarts à gauche et vue jusqu'à mi-jambes, est assise devant un métier à broder. Autant qu'il est possible d'en juger sous le fard, la jeunesse est en train de l'abandonner... On peut, sans invraisemblance, attribuer cette peinture à Drouais.

FRAGONARD (Jean-Honoré). — 1732 † 1806.

Né à Grasse en 1732, il vint à Paris en 1750, et fut présenté à Boucher, qui l'adressa à Chardin. Au bout de six mois ses progrès étaient tels que Boucher réclama son élève. Prix de Rome en 1752, il part pour l'Italie où il se lie avec Hubert-Robert. Après un long séjour dans la péninsule, il vient s'établir à Paris, et paraît pour la première fois au Salon de 1765. Agréé à l'Académie le 30 mars de cette même année, il ne cherche pas à devenir académicien, renonce au Salon, aux commandes officielles, et ne travaille plus que pour les amateurs, parmi lesquels il se fait une brillante clientèlé. Peignant avec une outrageante facilité, il dépasse, pour la licence, les audaces de Boucher. Il abordait indifféremment tous les genres, histoire, scènes d'intérieur, portrait, paysages, arabesques, et, pour ceux qui se tiennent à la superficie des choses, il excellait dans tous. Après avoir vécu dans l'opulence, il mourut misérable le 22 août 1806.

397*. *Quarante-deux petits portraits ovales des princes et princesses de la maison de Bourbon.*

H. 0m, 18 ; L. 0m, 13.

Branche royale.

1. Charles de Bourbon, duc de Vendôme. — 2. Antoine de Bourbon, roi de Navarre. — 3. Jeanne d'Albret, reine de Navarre. — 4. Henry IV. — 5. Marie de Médicis, femme de Henry IV. — 6. Louis XIII. — 7. Anne d'Autriche, femme de Louis XIII. — 8. Louis XIV. — 9. Marie-Thérèse d'Autriche, femme de Louis XIV. — 10. Louis Dauphin, fils unique de Louis XIV. — 11. Marie-Anne-Christine-Victoire de Bavière, femme de Louis Dauphin. — 12. Louis, duc de Bourgogne, père de Louis XV. — 13. Marie-Adélaïde de Savoie, femme de Louis, duc de Bourgogne. — 14. Louis XV. — 15. Marie Leczinska, femme de Louis XV. — 16. Louis-Joseph, dauphin de France. — 17. Marie-Joseph de Saxe, femme de Louis-Joseph. — 18. Louis XVI. — 19. Marie-Antoinette-Joseph-Jeanne de Lorraine-Autriche, reine de France, femme de Louis XVI. — 20. Louis, dauphin, fils de Louis XVI.

Branche de Condé.

21. François de Bourbon, comte d'Enghien. — 22. Louis Ier, prince de Condé. — 23. Éléonore de Roie, princesse de Condé. — 24. Henry Ier, deuxième prince de Condé. — 25. Charlotte-Catherine de la Trémoïlle, princesse de Condé. — 26. Henry II, troisième prince de Condé. — 27. Charlotte-Marguerite de Montmorency, princesse de Condé. — 28. Louis de Bourbon, quatrième prince de

Condé, surnommé le Grand Condé. — 29. Claire-Clémence de Maillé-Brézé, femme du Grand Condé. — 30. Henry-Jules de Bourbon, prince de Condé, appelé Monsieur le Prince. — 31. Anne de Bavière, femme de Henry-Jules de Bourbon, prince de Condé. — 32. Anne-Geneviève de Bourbon-Condé, duchesse de Longueville. — 33. Louis III, duc de Bourbon, sixième prince de Condé. — 34. Louise-Françoise, légitimée de France, femme de Louis, duc de Bourbon. — 35. Louis-Henry, duc de Bourbon, septième prince de Condé. — 36. Charlotte de Hesse, mère de S. A. S. Mgr le prince de Condé. — 37. Louis-Joseph de Bourbon, huitième prince de Condé. — 38. Charlotte-Godefred-Élisabeth de Rohan-Soubise, princesse de Condé. — 39. Mademoiselle Louise-Adélaïde de Bourbon. — 40. Louis-Henry-Joseph, duc de Bourbon, neuvième prince de Condé. — 41. Louise-Marie-Thérèse-Bathilde d'Orléans, duchesse de Bourbon. — 42. Louis-Antoine-Henry de Bourbon-Condé, duc d'Enghien, né le 2 août 1772.

Ces portraits ont été exécutés pour la maison de Condé, sur l'ordre de Louis-Joseph de Bourbon, huitième prince de Condé, probablement aux approches de 1789. Ils sont peints avec esprit, d'une main facile, et ne sont ressemblants que par à peu près. C'est sous le nom de Fragonard qu'ils étaient enregistrés dans l'ancien fonds de Condé. Nous maintenons cette attribution qui n'a rien d'invraisemblable. Fragonard, qui acceptait toutes les commandes, était très capable d'exécuter ou de présider à l'exécution d'une pareille série de portraits.

Mme de Tott. — ...? † ...?

Au bas du portrait de Louis-Joseph de Bourbon (Monsieur le

Prince), gravé par Bartolozzi d'après le tableau du Musée Condé, on lit : *Mme de Tott pinxit, — Bartolozzi sculpsit.* Bartolozzi, né à Florence en 1735, mort à Paris en 1813, était contemporain du prince de Condé et certainement aussi de Mme de Tott. Puisqu'il nous affirme qu'il a gravé ce portrait d'après la peinture de Mme de Tott, il faut l'en croire. Malheureusement, Mme de Tott n'a pas d'histoire. Les biographies des peintres ne donnent même pas son nom.

398*. *Portrait de Louis-Joseph de Bourbon, huitième prince de Condé.*

H. 1^{m}, 45 ; L. 1 ^{m}, 07.

Louis-Joseph de Bourbon, huitième prince de Condé, naquit à Chantilly le 9 août 1736. A dix-sept ans, il épousa la princesse de Rohan-Soubise, qui mourut très jeune encore en 1760. Prince aimable, spirituel et brave, il se fit remarquer par son érudition et se signala comme homme de guerre. A vingt ans, il rejoignit l'armée française en Allemagne, et prit une part brillante à la guerre de Sept ans (1756-1763). Après la prise de la Bastille (14 juillet 1789), il donna le signal de l'émigration, et forma sur les bords du Rhin cette armée d'émigrés, qui prit le nom d'armée de Condé, dont il fut l'âme et le chef. Après dix ans d'une guerre désespérée, eut lieu le licenciement de cette armée, et le rôle militaire de Monsieur le Prince fut fini. Retiré dès lors en Angleterre, Louis-Joseph de Bourbon trouva, dans la princesse de Monaco, une amie depuis longtemps éprouvée. Il la perdit en 1813, rentra en France avec les Bourbons en 1815, et, réintégré dans ses biens, charges et honneurs, il mourut dans sa quatre-vingt-deuxième année le 13 mai 1818... Le portrait de Mme de Tott est

ce qu'on appelle un portrait en action. Mme de Tott le peignit en Angleterre, quand le prince s'y fut réfugié après le licenciement de ses troupes, sans doute à la fin de 1801. Le prince de Condé avait alors soixante-cinq ans et conservait toute sa vigueur. Les fatigues des guerres de l'émigration l'avaient laissé sain de corps et d'esprit. Il porte l'habit de général en chef de l'armée de Condé. Sa physionomie est ouverte et bienveillante. Ce portrait, malgré ce qu'il a de déclamatoire, devait donner une idée juste du huitième prince de Condé.

Paon (Jean-Baptiste Le). — 1738 † 1785.

Né en 1738, il s'enrôla dans un régiment de dragons au début de la guerre de Sept ans, et, tout en guerroyant, il peignait des batailles. Ayant obtenu un congé, il vint à Paris et entra dans l'atelier de Casanova. Nommé peintre de la maison de Condé, il fit pour le Palais-Bourbon des tableaux de bataille et pour Chantilly des tableaux de chasse. Il mourut à Paris le 27 mai 1785.

399*. *Cerf chassé sur la pelouse de Chantilly par M. le prince de Condé, le 13 septembre 1776.*

H. 1 m, 62; L. 1 m, 84.

« Le 13 septembre 1776, le prince de Condé attaque au carrefour de Sylvie un cerf dix cors, qui, après avoir traversé la pelouse, a été pris dans le bassin des chenils, dans les Grandes Écuries. » (*Journal de Toudouze.* N° 1054. Cabinet des livres). Un tableau fut commandé par le prince pour conserver le souvenir de cette chasse. Dans tout autre lieu que celui-ci on regarderait à peine une semblable peinture ; à Chantilly, on la considère avec intérêt, parce qu'elle y est chez elle, et qu'elle raconte une chose qui semble

revivre dans l'endroit même où elle s'est produite... C'est à Le Paon, peintre titulaire des chasses de Chantilly, que l'on doit attribuer ce tableau.

400. *Chasse au cerf, offerte au comte et à la comtesse du Nord dans le grand parc de Chantilly, le 12 juin 1782. Hallali dans le Grand-Canal.*

H. 0m, 98 ; L. 1m, 60.

Le cerf, après s'être fait chasser dans tout le parc, s'est jeté, suivi de la meute, dans le Grand Canal, qui « est bientôt entouré d'une foule de curieux de tous états ; et les eaux, réfléchissant tant d'objets mouvants et variés, offrent le plus curieux des tableaux. Dans les transports de la joie la plus vive, on entendit le grand-duc s'écrier à plusieurs reprises : « Ah ! mon Dieu, que c'est beau ! » (*Journal de Toudouze*). Telle est la scène que Le Paon fut chargé de reproduire à l'intention du Grand-Duc de Russie. Le tableau de Le Paon est à Saint-Pétersbourg. Le grand-duc Wladimir en a offert une copie à M. le duc d'Aumale.

HUET (Jean-Baptiste). — 1745 † 1811.

Né en 1745, au Louvre, où son père était peintre des armoiries de la cour. Il fut élève de Dagommer d'abord, puis de Boucher, et surtout de Leprince. J.-B. Huet s'adonna à l'étude des animaux, fut ce qu'on appelait alors *Peintre d'histoire naturelle.* Le prince de Condé, Louis-Joseph de Bourbon, eut recours souvent à son pinceau. Agréé à l'Académie le 30 juillet 1768, il fut reçu académicien le 29 juillet 1760. J.-B. Huet mourut à Paris le 27 avril 1816.

401. *Dix panneaux décoratifs.* Animaux divers.

1. *Chiens et animaux.* H. 2m, 95 ; L. 1m,57. — 2. *Animal et son petit*

H. 2^m, 95 ; L. 1^m, 16. — 3. *Oiseaux et lapins*. H. 2^m, 95 ; L. 1^m, 16. — 4. *Moutons*. H. 2^m, 95 ; L. 1^m, 56. — 5. *Perroquets, oiseaux, etc.* H. 2^m, 95 ; L. 1^m, 62. — 6. *Oiseaux, perroquets, singes*. H. 2^m, 68 ; L. 1^m, 08. — 7. *Grues et poules d'eau*. H. 2^m, 68; L. 1^m, 08. — 8. *Gros oiseaux et poules*. H. 2^m, 68 ; L. 0^m, 97. — 9. *Chien et faisans*. H. 2^m, 68 ; L. 0^m, 98. — 10. *Singes et cygnes*. H. 3^m, 08 ; L. 1^m, 62.

Mme Vigée-Lebrun (Louise-Élisabeth). — 1755 † 1842.

Louise-Élisabeth Vigée naquit le 16 avril 1755 à Paris, où elle devait mourir, à l'âge de quatre-vingt-sept ans, le 30 mars 1842. Son père, peintre de portraits, lui donna les premières leçons ; puis elle travailla avec Doyen, Greuze et Joseph Vernet. Très jeune encore, elle épousa Lebrun, marchand de tableaux. Elle fut élue membre de l'Académie royale de peinture à vingt-huit ans, le 7 juin 1783. La Révolution, dès qu'elle apparut, l'affola, et elle fut, dès 1789, une des premières parmi les émigrés. Elle resta trois ans en Italie, séjourna en Autriche, s'établit à Saint-Pétersbourg en 1795, et ne revint qu'en 1801 à Paris, où elle trouva l'accueil le plus empressé. Elle visita la Hollande et la Suisse en 1808 et 1809, puis elle rentra en France pour n'en plus sortir. Au temps de sa jeune renommée, elle avait été l'artiste préférée de Marie-Antoinette ; elle l'avait peinte et repeinte, ainsi que les dames de sa cour les plus célèbres par leur beauté. Sur tous ces portraits s'était reflété quelque chose des derniers beaux jours d'un monde qui allait finir. Mme Vigée-Lebrun avait donné sa pleine mesure en 1789, et, quoiqu'elle ait vécu cinquante-trois ans encore après, elle reste par excellence le peintre des dernières années de l'ancien régime.

402. *Portrait de Marie-Thérèse d'Autriche.*

H. 0^m, 35 ; L. 0^m, 28.

Le portrait de Marie-Thérèse d'Autriche, au Musée Condé, étant celui d'une femme jeune encore, ne peut avoir été exécuté d'après nature par Mme Vigée-Lebrun, qui vint au

monde quand l'impératrice avait trente-quatre ans déjà. Mme Vigée-Lebrun n'a pu peindre ce portrait qu'en copiant et en arrangeant selon son goût un portrait antérieurement exécuté... Assise près d'une table qui supporte un vase de cristal rempli de fleurs, Marie-Thérèse, vêtue d'une robe bleue et d'une casaque de velours gris, tient de sa main gauche deux roses thé. Elle est coiffée d'une écharpe de gaze blanche qui s'enroule dans les cheveux et s'attache par un gros nœud sur le côté droit de la tête. Ses traits sont d'une beauté molle, sans caractère ni physionomie, comme il arrive dans la plupart des œuvres de seconde main.

403. *Portrait de Marie-Caroline, reine de Naples.*
H. 0^m, 35 ; L. 0^m, 28.

Née à Vienne en 1752, trois ans avant sa sœur Marie-Antoinette, Marie-Caroline d'Autriche fut mariée en 1768 au roi de Naples Ferdinand IV. Hautaine et emportée, avide du pouvoir et malhabile à en user, elle se sauva de Naples à l'approche des troupes du Championnet en 1798, y fut ramenée par lady Hamilton en 1799, et en fut chassée définitivement par l'invasion française en 1805. Elle mourut à Schoenbrunn en 1814... Dans le portrait de Mme Vigée-Lebrun, Marie-Caroline d'Autriche a vieilli déjà. Sous la poudre qui les couvre, ses cheveux ont blanchi ; les traits se sont accentués ; la mâchoire inférieure s'est portée en avant. Vue de face et assise sur un sopha, elle soutient un livre posé sur ses genoux. La sœur aînée de Marie-Antoinette n'a rien de sympathique dans sa physionomie. L'orgueil répandu dans toute sa personne tient éloigné d'elle les

esprits et les cœurs... Ce portrait doit avoir été peint de 1808 à 1810. L'ex-reine de Naples avait alors de cinquante-six à cinquante-huit ans.

404. *Portrait de Marie-Louise-Joséphine, reine d'Étrurie.*

H. 0^m, 35; L. 0^m, 28.

Assise de trois quarts à droite devant une table recouverte d'un tapis de velours rouge, elle tient un crayon de sa main droite, et soulève de sa main gauche une feuille de papier sur laquelle elle vient de dessiner fort joliment une tête de jeune fille. Ses yeux bleus sont d'une grande douceur ; son nez est d'un dessin délicat, sa bouche spirituelle et enjouée. Le bonheur de vivre rayonne dans toute cette jeune tête, sans le moindre trait discordant. Mme Vigée-Lebrun a imprimé à cette aimable figure son habituelle sensibilité, avec quelque chose de toujours apprêté. Elle a pu exécuter ce portrait dans un de ses voyages en Italie, entre 1804 et 1806. La reine d'Étrurie, âgée de vingt-deux à vingt-quatre ans, était alors dans tout l'éclat de sa beauté... Marie-Louise-Joséphine, infante d'Espagne, était née à Madrid le 6 juillet 1782. L'infant don Louis de Bourbon, fils aîné de Ferdinand duc de Parme, l'avait choisie pour femme, et comme elle était fort jeune encore, il l'avait laissée en Espagne jusqu'au jour où il serait appelé à régner sur la Toscane, érigée pour lui en royaume d'Étrurie après la paix de Lunéville en 1801. Don Luis mourait le 27 mai 1809, et Marie-Louise régnait sous le nom de son fils Charles-Louis. Elle était en train de faire de sa cour une des plus brillantes de l'Europe, quand on

vint lui annoncer qu'elle avait cessé de régner. Elle quitta Florence le 10 décembre 1807. Au congrès de Vienne, elle obtint à grand'peine la principauté de Lucques, avec réversion des États de Parme. Elle prit possession de son duché en 1817, l'administra sagement, et y mourut à l'âge de quarante-deux ans, le 13 mars 1824.

ÉCOLE FRANÇAISE DE LA SECONDE MOITIÉ DU XVIIIe SIÈCLE.

405. *Louis-Philippe, duc d'Orléans, en habit de Villers-Cotterets (mort en 1785).*

H. 0m, 70; L. 0m, 54. — D. P.

406. *Louis-Philippe-Joseph, duc d'Orléans (Philippe-Égalité), en costume maçonnique.*

H. 0m, 70; L. 0m, 54. — D. P.

407. *La duchesse d'Orléans, fille du duc de Penthièvre.*

H. 0m, 70; L. 0m, 54. — D. P.

407 A*. *Portrait (présumé) d'une princesse de la maison de Bourbon.*

H. 0m, 31; L. 0m, 23. — Pastel.

408. *Épisode de la guerre de Sept ans.*

H. 0m, 85; L. 1m, 53. — D. P.

409. *Combat.*

H. 1m; L. 1m, 54. — D. P.

410. *Portrait d'homme.*

H. 0m, 72; L. 0m, 61.

On ignore tout de ce portrait, le nom du peintre et celui

de la personne représentée. Comme peintre, on a nommé surtout Chardin et Lépicié; on ne peut donner de preuves sérieuses ni pour l'un ni pour l'autre. Comme personnage, on a prononcé le nom de Diderot, ce qui est contre toute raison, et, sans preuves suffisantes aussi, celui du chirurgien André Levret. Le personnage est à mi-corps, assis, et il tient de sa main droite un livre entr'ouvert. Ses traits sont vulgaires, mais intelligents. Il est vêtu d'un habit gris boutonné par devant, d'un gilet rouge et d'une cravate blanche. Comme peinture, ce portrait est loin d'être sans valeur.

411. *Portrait d'homme, faussement donné comme celui d'Alembert.*

H. 0^m, 64; L. 0^m, 54.

412. *Personnage inconnu.*

H. 0^m, 22; L. 0^m, 15.

413. *Madame la duchesse d'Orléans, fille du duc de Penthièvre.*

H. 0^m, 15; L. 0^m, 12. — Peinture à l'aquarelle.

Petit (Louis). — ...? † ...?

On ne connaît guère Louis Petit que par la signature qu'il a mise au bas du portrait du dernier des Conti.

414. *Portrait de Louis-François-Joseph de Bourbon, prince de Conti.*

H. 0^m, 72; L. 0^m,58. — Ovale.

C'était un pauvre d'esprit. En lui, s'éteignit la maison de Bourbon-Conti. Né en 1734, émigré en 1789, rentré en

France en 1790, la Révolution l'épargna. Arrêté en 1793 et détenu à Marseille avec les princes d'Orléans, ses cousins, le Directoire le fit conduire à la frontière d'Espagne. Il se fixa à Barcelone, où il mourut en 1814, à l'âge de quatre-vingt-deux ans... Son portrait, par Louis Petit, nous le rend tel que l'histoire le peint. Ses gros yeux gris à fleur de tête sont dépourvus d'intelligence, et sa bouche aux lèvres épaisses n'en dit pas davantage. Il porte l'habit de chasse de la maison de Conti, d'un jaune pâle galonné d'argent, avec le col de velours gros bleu. La plaque et le cordon du Saint-Esprit font partie de son costume. Cette peinture est signée et datée : *L. Petit, 1774*. Le dernier des Conti a donc quarante ans sur ce portrait.

415. *Portrait de Louis-Henry de Bourbon-Condé, duc d'Enghien.* — (Attribué à Louis Petit.)

H. 0m, 53 ; L. 0m, 64. — Ovale.

Le dernier duc d'Enghien naquit à Chantilly le 2 août 1772. Il fit ses premières armes sous son grand-père le prince de Condé, au camp de Saint-Omer en 1788, partit pour l'émigration l'année suivante, fit la campagne de 1792 sous les ordres de son père, le duc de Bourbon, rejoignit ensuite l'armée de Condé, se signala par sa bravoure à Wissembourg, à Bersheim, à Kehl, à Oberkamlach, etc., passa en Russie en 1797, et se retira à Ettenheim, à quatre lieues de Strasbourg, quand l'armée de Condé eut été définitivement licenciée en 1801, après la bataille de Lunéville. Depuis sept ans déjà, le duc d'Enghien avait noué des relations avec la princesse de Rohan-Rochefort, que peut-être même il avait épousée secrètement. A Ettenheim,

ancienne résidence du cardinal de Rohan, il était auprès d'elle. Plusieurs fois il était allé clandestinement à Strasbourg pour s'y aboucher avec des agents du parti royaliste. Le premier consul voyant, dans le duc d'Enghien, un complice des conspirateurs qui en voulaient à sa vie, le fit, contre le droit des gens, enlever à Ettenheim, dans la nuit du 15 au 16 mars 1804. Le duc d'Enghien arriva à Paris le soir du 20 mars, fut conduit à Vincennes, jugé à 11 heures par une cour martiale, et exécuté à 4 heures du matin... Le duc d'Enghien, dans le portrait du Musée Condé, ayant le cordon bleu du Saint-Esprit, qu'il ne reçut qu'en 1788, a de seize à dix-sept ans. Il porte l'habit de chasse de la maison de Bourbon. Ses yeux, d'un gris bleuâtre, sont beaux, avec une fermeté de regard qui n'exclut ni le rêve, ni même une certaine mélancolie; son nez, très bourbonien, est heurté dans sa ligne; sa physionomie est intéressante au plus haut point. L'adolescent est en train de passer jeune homme. En lui semble revivre quelque chose du Grand Condé. Ce portrait, dont la couleur est légère et diaphane, n'a pas de signature. Il est très supérieur au portrait du prince de Conti, auquel il sert de pendant et qui est signé *L. Petit*. Peut-être peut-on, en tenant compte des inégalités qui se rencontrent dans l'œuvre d'un peintre, l'attribuer au même artiste.

Danloux (Henri-Pierre). — 1745 † 1809.

Né à Paris en 1745; élève de Lépicié et de Vieu; alla en Italie, et revint sans avoir agrandi son talent. Comme peintre de portraits, il conquit une légitime réputation. Dès les premiers excès de la Révolution, il alla se fixer en Angleterre, où il resta

de 1791 à 1802. Ce fut alors qu'il fit ses plus beaux portraits; Gainsborough, Reynolds, Lawrence, lui communiquèrent quelque chose de leurs rares qualités; sa peinture devint presque de la peinture anglaise. En redevenant française de 1802 à 1809, elle perdit le meilleur de son charme.

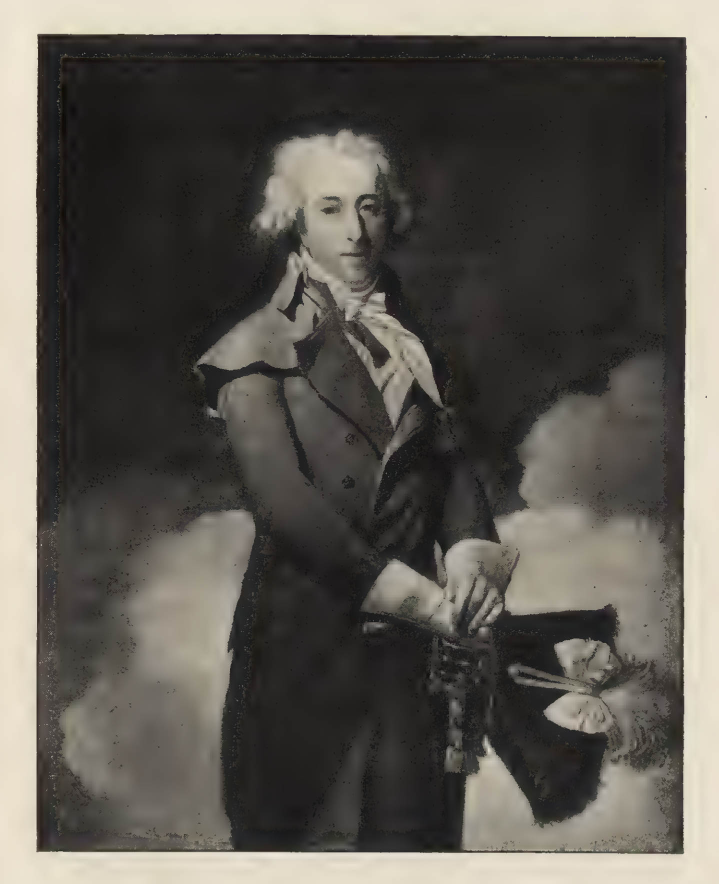
416. *Portrait du comte d'Artois (Charles X).*
H. 0 m, 21 ; L. 0 m, 15.

Ce portrait montre le comte d'Artois âgé d'environ trente ans. Il est en buste de trois quarts à droite, en costume de colonel général des Suisses. Les yeux sont d'un jaune d'or, et le regard en est doux. La bouche, aux lèvres épaisses, reste entr'ouverte ; telle on la voit dans les portraits du vieux roi Charles X, telle on la trouve déjà dans le portrait du jeune comte d'Artois. Le prince porte, sur son uniforme rouge, la plaque du Saint-Esprit et la croix de Saint-Louis.

417. *Portrait de Louis-Henry-Joseph de Bourbon, neuvième et dernier prince de Condé.*
H. 0 m, 41 ; L. 0 m, 34.

Louis-Henry-Joseph de Bourbon, né le 13 août 1756, avait, très jeune encore, épousé Louise d'Orléans, sa cousine. Ce mariage, accidenté d'aventures romanesques, fournit le sujet d'une comédie, *l'Amoureux de quinze ans.* Quand vint la Révolution, le duc de Bourbon émigra avec son père, et il se retira en Angleterre lorsqu'il vit la Révolution définitivement triomphante. Rentré en France après la restauration des Bourbons, il vécut surtout à Chantilly, où la chasse fut dès lors sa principale occupation. Il était la bonté même, et jamais la bravoure ne lui avait fait

DANLOUX



PORTRAIT DE LOUIS-HENRY-JOSEPH DE BOURBON,
NEUVIÈME ET DERNIER PRINCE DE CONDÉ

défaut. Le 30 août 1829, il fit le testament par lequel il léguait tous ses biens à son filleul, le prince Henry d'Orléans, duc d'Aumale. Un an plus tard, il reconnut la Révolution de juillet, et refusa de suivre Charles X en Angleterre. Moins d'un mois après, le 27 août 1830, on le trouvait pendu à l'espagnolette d'une des fenêtres de sa chambre à coucher dans son château de Saint-Leu-Taverny. Telle fut la fin de l'illustre maison qui avait donné à notre vieille France son plus grand homme de guerre... C'est comme chef de l'armée de Condé que Louis-Henry-Joseph de Bourbon a voulu être peint par Danloux. Il a quarante ans environ dans ce portrait. Il est debout, de trois quarts à droite, dans une attitude pleine de franchise et de bonhomie. Sa tête est nue ; ses cheveux poudrés sont rejetés en désordre au sommet du front ; ses yeux, d'un beau bleu, ont dans le regard plus de douceur que de fermeté ; son nez est très bourbonien ; sa bouche a une expression débonnaire ; ses joues sont hautes en couleur ; et, de l'ensemble de sa physionomie, se dégage de la bonté plutôt que de l'énergie. C'est en Angleterre, pendant l'émigration et antérieurement à 1802, probablement entre 1796 et 1798, qu'a été peint ce portrait. Le duc de Bourbon y aurait de quarante et un à quarante-trois ans ; il est dans la force de l'âge, florissant de santé, portant haut sans affectation de hauteur. Danloux s'est surpassé dans cette peinture, qui a quelques-unes des meilleures qualités de la peinture anglaise. Les chaudes harmonies qui chantaient dans les portraits de Gainsborough, de Reynolds et de Thomas Laurence, à force d'être entendues par lui, s'étaient mises à chanter aussi dans ses propres portraits. M. le duc de Bourbon occupait

à Londres la maison de Robert Claridge, auquel il donna le chapeau et l'épée si soigneusement reproduits par Danloux dans ce portrait. Peut-être lui fit-il aussi cadeau du portrait lui-même. Toujours est-il que c'est à l'un des descendants de Robert Claridge que M. le duc d'Aumale acheta cette précieuse peinture, en 1884.

418. *Portrait de Louis-Henry-Joseph de Bourbon, neuvième et dernier prince de Condé.*

H. 0m, 60; L. 0m, 51.

En buste, de grandeur naturelle et de trois quarts à gauche; avec le Saint-Esprit et la croix de Saint-Louis.

BOGUET (Nicolas-Didier). — 1755 † 1839.

Né à Chantilly le 18 février 1755, mort à Rome, où il passa presque toute sa vie, le 12 avril 1839.

418 A. *Passage du Pô par l'armée française, sous Plaisance, le 7 mai 1796.*

H. 1m, 61 ; L. 2m, 51.

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

VERNET (Antoine-Charles-Horace), dit CARLE VERNET. 1758 † 1836.

Carle Vernet, fils de Joseph Vernet, le peintre de marines, naquit à Bordeaux le 14 août 1758. La fortune et les relations du monde lui furent acquises dès son berceau ; son caractère facile, son esprit enjoué, son amour du travail, firent le reste. Dès son enfance, il connut les hommes les plus célèbres de son temps. Élève de son père d'abord et de Lépicié ensuite, deuxième grand prix de peinture en 1779, premier grand prix en 1782, il alla à Rome, mais ne put s'y acclimater, et revint à Paris en 1783. Il épousa M[lle] Fanny Moreau, fille du graveur Moreau le Jeune (1787), fut agréé à l'Académie royale le 24 août 1789, et reçut l'accolade de son illustre père, qu'il aimait tendrement et qu'il perdit quatre mois après. Dans la journée du 10 août 1792, au moment de l'attaque des Tuileries, Carle Vernet, comme il se sauvait sur la place du Carrousel, emportant dans ses bras sa fille Camille et son fils Horace, eut la main traversée par une balle ; quelques mois après, sa sœur, M[me] Chalgrin, montait sur l'échafaud, et la sympathie qu'il avait ressentie d'abord pour la Révolution se changeait en haine. Cet homme d'esprit ne pouvait, d'ailleurs, ni beaucoup haïr, ni beaucoup aimer, et sa carrière reprit bientôt son cours. Il avait emprunté à la vie sportive du grand monde ses meilleurs tableaux dans les derniers temps de la monarchie ; son humeur railleuse lui suggéra de peindre les extravagances de la mode à l'époque du Directoire. Sous tous les régimes, le cheval fut sa préoccupation

dominante. Par les études qu'il ne cessait d'en faire, il préludait aux *Tableaux historiques des campagnes d'Italie*. Il avait été nommé peintre du dépôt de la guerre en 1806. Son *Matin de l bataille d'Austerlitz* lui valut la croix de la Légion d'honneur en 1808. Élu membre de l'Institut en 1816, il continua de marcher de succès en succès sous la Restauration. Il reçut le cordon de Saint-Michel, vit son fils siéger près de lui à l'Institut, et suivit à Rome Horace, nommé directeur de l'Académie de France en 1827. De retour à Paris, il vécut sans infirmité jusqu'à soixante-dix-neuf ans, conservant l'élégance de sa taille, la distinction de ses manières, et montant à cheval au Bois tous les jours. Le 19 novembre 1836, il passa pour la dernière fois la soirée au café de Foy (Palais-Royal), dont il était le plus ancien habitué. La journée avait été pluvieuse ; il prit froid ; une fluxion de poitrine se déclara et l'enleva en moins de huit jours, le 28 novembre 1836. Il mourut avec vaillance, ainsi qu'il avait su vivre.

419. *Le duc d'Orléans et son fils, le duc de Chartres, à un rendez-vous de chasse en 1788.*

H. 1m, 08 ; L. 1m, 28.

Nous sommes en 1788, le duc d'Orléans, qui sera bientôt Philippe-Égalité, a quarante-deux ans, et le duc de Chartres, qui sera quarante-deux ans plus tard Louis-Philippe Ier, roi des Français, n'a que quatorze ans. L'attaque va se faire au milieu d'une campagne mouvementée et en partie boisée ; on ne saurait malheureusement préciser où. Les deux princes, arrêtés sur le premier plan du tableau, sont l'un devant l'autre. Le duc d'Orléans, appuyant sa main gauche sur la croupe de son cheval qu'il tient en brides de la main droite, se retourne en arrière pour parler au jeune duc de Chartres, et se montre de trois quarts à droite, presque de face. Le duc de Chartres se découvre respectueusement



LE DUC D'ORLÉANS ET SON FILS LE DUC DE CHARTRES
A UN RENDEZ-VOUS DE CHASSE EN 1788.

pour se mettre aux ordres de son père, et se présente de profil, à gauche. L'un et l'autre sont en costume de chasse aux couleurs de la maison d'Orléans : habit de drap rouge à boutons d'argent ; toque de velours gros bleu ; culotte en peau de daim ; bottes de cuir noir, à revers de cuir fauve ; le cordon bleu du Saint-Esprit en sautoir, et la plaque de l'ordre sur le côté gauche de la poitrine. Sur un arrière-plan à gauche, la meute avec les piqueurs qui sonnent du cor ; tandis qu'au loin, sur la droite, arrivent les chasseurs, parmi lesquels une dame habillée de rouge et coiffée d'un feutre hautement empanaché. On sent, en regardant ce tableau, que Carle Vernet a connu le cheval de la sole au chanfrain. Homme de sport s'il en fut, nul artiste n'a peint, mieux que lui, une chasse à courre ; nul n'a mieux mis en selle les cavaliers du grand monde... Ce tableau faisait partie de la galerie que le prince Esterhazy donna à la ville de Pesth. L'empereur d'Autriche, pensant que sa place était à Chantilly, proposa à M. le duc d'Aumale, au nom du musée de Pesth, un échange qui fut accepté avec empressement.

Prud'hon (Pierre). — 1758 † 1823.

Pierre Prud'hon naquit à Cluny (Saône-et-Loire) le 4 avril 1758. Il était le treizième enfant d'un maçon nommé Christ Prud'hon. Ayant, tout enfant, perdu son père, il s'enveloppa des tendresses maternelles, dont il garda l'empreinte. Ce fut aux Bénédictins de Cluny qu'il dut son éducation. Dès l'âge le plus tendre, il ne pouvait se détacher des tableaux contenus dans le monastère. Mgr Moreau, évêque de Mâcon, frappé des rares dispositions de cet enfant, le confia à Devosges, directeur de l'école des

Beaux-Arts de Dijon. Prud'hon fit de rapides progrès. Sa carrière s'annonçait brillante et heureuse, quand, à peine âgé de dix-neuf ans (1777), il fit un mariage qui le rendit malheureux pour le reste de sa vie. Il vint à Paris en 1780, et remporta en 1782 le prix triennal fondé par les États de Bourgogne. Il partit pour l'Italie. Léonard de Vinci, Raphaël, André del Sarte, Corrège surtout, lui montrèrent la voie, dans laquelle il s'engagea dès lors avec résolution. Il retourna à Paris en 1789. Pauvre, ignoré, timide, forcé pour vivre d'accepter les travaux les plus infimes, il traînait le boulet d'une union malheureuse. Les dessins que lui commanda le comte de Harlay en 1794, reproduits par la gravure, commencèrent sa réputation. Vers 1795, il connut Frochot, qui, plus tard, devait lui être si secourable. Ses tableaux, de plus en plus remarqués, lui valurent le logement au Louvre. Le bonheur, en même temps que la fortune, vient alors sourire à Prud'hon. En 1805, Mlle Mayer, qui avait perdu son maître Greuze, demande à Prud'hon des conseils, et bientôt l'élève est, pour son nouveau maître, la plus tendre et la plus dévouée des amies. Prud'hon avait trouvé la femme dont l'unique ambition allait être de briller du reflet de sa gloire. Il avait alors quarante-cinq ans. Son bon génie venait d'entrer dans sa maison; il y devait rester avec une inaltérable fidélité durant seize ans. A partir de 1805, son histoire ne se raconte plus que par des succès. *Diane implorant Jupiter*, *le Crime poursuivi par la Justice*, *l'Enlèvement de Psyché*, etc. font de lui un homme illustre. Il est décoré de la Légion d'honneur en 1808, et nommé membre de l'Institut en 1816. Rien ne manquait plus à sa gloire. Le malheur était là, cependant, qui le guettait toujours. Le 26 mai 1821, la mort tragique de Mlle Mayer le frappa en plein cœur. Prud'hon ne put surmonter la douleur d'une pareille perte. Il la traîna péniblement dans la souffrance durant vingt et un mois, et mourut à Paris le 16 février 1823.

420. *Étude tirée du tableau de Vénus et Adonis.*
H. 0^m, 72; L. 0^m, 57.

Prud'hon exposait au Salon de 1812 son tableau de



ÉTUDE TIRÉE DU TABLEAU DE VÉNUS ET ADONIS

Vénus et Adonis, qui obtenait un grand et légitime succès. Isolant ensuite la seule figure de la déesse, il en faisait une peinture d'une spiritualité tellement délicieuse qu'on était tenté de voir en elle une Psyché, aspirant au ciel dans un de ces élans de cœur et d'âme que nul obstacle ne saurait arrêter. La tête est légèrement renversée ; l'œil, grand ouvert et regardant en haut, s'emplit avec extase de la vision bienheureuse. On dirait qu'à travers le regard « filtre une lumière d'âme, » et tout le visage est illuminé de bonheur, embelli d'une surnaturelle beauté. Le corps lui-même prend quelque chose d'aérien et de presque impondérable. Une lumière vibrante, voilée d'ombres discrètes, enveloppe les contours d'une insaisissable pénombre. Prud'hon seul a su trouver des ombres aussi fortes, des lumières aussi douces, des demi-teintes aussi fraîches. Il y a là quelque chose d'un monde qui finit et d'un monde qui commence. La poésie qui émane de cette figure appartient aux dernières années du XVIIIe siècle, et elle éclaire en même temps de ses molles clartés les premières années du XIXe. — Acheté à Londres, chez M. Colnaghi.

421. *Hommage à la beauté.*

H. 0m, 21 ; L. 0m, 30.

Dans l'ombre d'un bois, une jeune fille est assise sur une draperie rouge. L'Amour surgit à ses côtés, qui lui met dans la main une torche enflammée, et elle cherche, sans y rien comprendre, ce que signifie cet hommage. Cependant, la bande joyeuse des Amours s'empresse devant elle, et sa surprise redouble, car toujours elle ne comprend pas... Rien de mieux exprimé que le naïf étonnement de ce cœur

ignorant et pur ; rien de plus charmant que cette vierge inconsciente de sa beauté, qui n'a pour tout vêtement que sa nudité chaste, et qui, ne sachant pas le mal, ne connaît pas la honte... Ce petit tableau est traité sous forme d'esquisse. — Collection du marquis Maison.

422. *Le Sommeil de Psyché.*

H. 0m, 211 ; L. 0m, 325.

Psyché, endormie sur le premier plan du tableau, enlace de son bras l'Amour, qui dort aussi à son côté. Derrière elle, se font des ombres d'alcôve mystérieuses ; au-dessus d'elle se balancent des draperies de couleur pourpre ; devant elle arrivent les zéphirs. Sous le pinceau de Prud'hon, Zéphir, fils d'Éole et de l'Aurore, s'est fait légion pour mieux envelopper Psyché de doux rêves. Ces zéphirs, si admirablement peints qu'ils semblent impondérables, s'empressent, ravis d'admiration, vers la beauté qui leur apparaît radieuse sous la protection d'un dieu. — Collection du marquis Maison.

423. *L'Abondance.*

H. 0m, 205 ; L. 0m, 120.

Une jeune femme assise, le torse nu et le bas de la figure recouvert d'une draperie verdâtre, tient une corne d'où débordent des fleurs et des fruits. Cette petite allégorie de *l'Abondance*, restée à l'état embryonnaire, n'en porte pas moins déjà le charme et la grâce que Prud'hon mettait jusque dans ses moindres tableaux.

Boilly (Louis-Léopold). — 1761 † 1845.

Né à la Bassée, près de Lille, le 5 juillet 1761. Il n'eut d'autre

maître que son père, modeste sculpteur sur bois, qui ne rêvait pour son fils que la peinture en bâtiment. L'enfant, de lui-même, se fit peintre. A treize ans (1774), il est à Douai, où il exécute nombre de portraits et de tableaux de genre. Il vient à Paris en 1786 et s'y place en bon rang parmi les petits maîtres. Boilly peignit sans relâche durant soixante-douze ans. Il mourut, le pinceau à la main, le 5 janvier 1845, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Il avait été, sur la demande de l'Académie des Beaux-Arts, nommé chevalier de la Légion d'honneur le 30 avril 1833.

424. *La partie de dames au café Lamblin, vers 1820.*

H. 0m, 38; L. 0m, 55.

Ce tableau appartient à l'histoire familière d'une époque dont il ne reste plus que de rares survivants. Il nous transporte vers 1820, au café Lamblin, où l'on voit les satisfaits et les mécontents mêlés ensemble. Les joueurs de dames appartiennent à l'un et à l'autre camp. La partie bat son plein, l'attention est à son maximum d'intensité; de part et d'autre, il n'y a plus une faute à commettre. L'un des joueurs, dans la force de l'âge, est le type du libéral de la Restauration. L'autre, vieux et édenté, représente l'ancien régime dans toute sa pureté ; il n'a rien oublié des anciennes modes et ne veut rien savoir des nouvelles, Autour de ces joueurs, on reconnaît les types les plus connus de l'époque. Boilly a vécu avec tous ces gens-là; il les a peints au vif, et leur ressemblance est frappante... Ce tableau, qui faisait partie de la galerie du Palais-Royal, a souffert de l'incendie de 1848, et a été volé au milieu de l'émeute. Ce qui en restait fut retrouvé et acheté par M. le duc d'Aumale en 1875.

Isabey (Jean-Baptiste). — 1767 † 1855.

Né à Nancy, le 11 avril 1767, mort à Paris le 18 avril 1855. Élève de Girardet, de Dumont et de David.

424 A*. *Portrait de la princesse Marie d'Orléans, reine de Wurtemberg.*

H. $0^m,21$; L. $0^m,16$. — Aquarelle.

Deuxième fille du roi Louis-Philippe, née en 1813 à Palerme, morte à Pise le 2 janvier 1839. Célèbre par son talent comme statuaire. Élève d'Ary Scheffer.

Gérard (François-Pascal-Simon, le Baron). 1770 † 1837.

Né le 4 mai 1770 à Rome, où il passa les douze premières années de sa vie. De retour à Paris en 1782, il fut reçu dans *la Pension du roi*, d'où il sortit pour entrer chez le sculpteur Pajou. En 1786, il se mit sous la direction de David, et remporta le deuxième grand prix en 1789. Nommé, sur les instances de David membre du tribunal révolutionnaire en 1793, il feignit une maladie pour échapper à cette horrible fonction. Il exposa avec un grand succès son *Bélisaire* en 1795 et sa *Psyché* en 1798 ; mais ce ne fut qu'en 1800 que s'établit sa réputation comme portraitiste. Il devint alors le peintre officiel du premier Consul, et toutes les célébrités de l'empire devinrent ses clients. En 1815, Talleyrand le présenta à Louis XVIII, et les étrangers de grande marque lui demandèrent leurs portraits. Se trouvant alors le peintre des rois, il fut proclamé le roi des peintres. Nommé premier peintre du roi en 1817, il fut créé baron en 1819. Il était chevalier de la Légion d'honneur depuis la fondation de l'ordre (19 mai 1802), membre de l'Institut depuis 1812, décoré de l'ordre de Saint-Michel depuis 1815. Après 1830, le roi Louis-Philippe lui commanda les quatre pendentifs du Panthéon, auxquels il travailla de 1832 à 1836. Il mourut à Paris le 11 janvier 1837.

GÉRARD



PORTRAIT DE BONAPARTE, PREMIER CONSUL

425. *Portrait de Bonaparte, premier consul.*
H. 0^m, 62; L. 0^m, 53.

De face et coupé à mi-corps, en costume de général en chef. Le front est haut ; les yeux sont beaux, et leur regard est impitoyable comme le destin ; le nez est d'une irréprochable forme ; la bouche, aux plis réguliers, a une autorité singulière, le menton proéminent est volontaire ; l'oreille est fine, les joues, rigoureusement rasées, sont pleines, sans avoir encore pris d'embonpoint. La nature avait rappelé dans ce visage quelque chose des grands empereurs romains, et le Premier Consul, en qui « déjà Napoléon perçait sous Bonaparte », se faisait gloire de cette ressemblance. Il y voyait un des éléments de sa popularité, et voulait que ses peintres en fissent une similitude. Dès lors, les portraits officiels furent faits par ordre sur un modèle dicté de la bouche même du futur empereur. Le portrait de Gérard en est ici la preuve. Comment le masque anguleux et sec du vainqueur de Marengo (14 juin 1800) serait-il devenu, dès 1802, le visage plein et rond que nous montre Gérard, si le peintre officiel n'avait pas reçu l'ordre d'arranger la nature en vue de l'apothéose ? Aucun peintre d'ailleurs n'a saisi, aussi bien que Gérard, l'idée que Napoléon voulait qu'eussent de lui ses sujets. L'histoire n'en raconte pas moins que Gérard exécuta ce portrait aux Tuileries « d'après nature » au mois de février 1803. Cette date est postérieure à la création de la Légion d'honneur (29 floréal an X-19 mai 1802) ; mais elle est antérieure aux distributions solennelles faites en 1804, et ce ne fut qu'après ces investitures que le Premier Consul attacha sur sa poitrine

les insignes de l'ordre qu'il avait créé. Voilà pourquoi, dans ce portrait de Gérard, la croix de la Légion d'honneur ne fait pas partie de l'uniforme du Premier Consul. — Collection Reiset.

426. *Les Trois âges.*

H. 2, 55 ; L. 3^m, 22.

Au milieu d'un grand paysage, où l'on reconnaît quelque chose de la campagne romaine et quelque chose aussi des leçons du Poussin, sont assises trois figures, qui personnifient les trois âges de la vie. Jamais le style académique ne s'est plus solennellement étalé que dans cette peinture. — Galerie Salerne.

427. *Portrait de la duchesse d'Orléans, qui fut la reine Marie-Amélie.*

H. 0^m, 73 ; L. 0^m, 54.

De forme ovale, en buste et de trois quarts à gauche. La princesse porte le costume de cour. Sa robe blanche est garnie de perles et de joailleries. Une collerette de tulle bouillonné s'étale en éventail au-dessus des épaules et derrière le cou. Des nattes de cheveux blonds tressés de perles s'enroulent au-dessus du front. Des perles aux oreilles et autour du cou. Ce portrait, exécuté vers 1820, est fort beau. Il ne quittait pas M. le duc d'Aumale, qui l'avait suspendu au chevet de son lit.

Gros (Antoine-Jean, Baron). — 1771 † 1835.

Né à Paris le 16 mars 1771, entra chez David à l'âge de quinze ans. Il alla en Italie en 1793, s'arrêta à Gênes, où Van Dyck et Rubens excitèrent surtout son admiration. Ce fut dans cette

ville, à la fin de 1796, qu'il connut Mme Bonaparte. Il la suivit à Milan, et fut présenté par elle au général en chef de l'armée d'Italie, qui venait de gagner la bataille d'Arcole (15 novembre 1796). Gros fit de cette bataille un tableau. Ce tableau plut à Bonaparte, qui attacha Gros à son quartier général. Gros avait trente ans quand il revint en France en 1801. Ses œuvres se succédèrent dès lors avec éclat, presque sans interruption : 1804, *les Pestiférés de Jaffa ;* 1806, *Bataille d'Aboukir ;* 1808, *Eylau ;* 1810, *Bataille des Pyramides;* etc. Napoléon l'avait nommé chevalier de la Légion d'honneur ; Louis XVIII le fit chevalier de Saint-Michel ; le titre de baron lui fut donné en 1824. Il était entré à l'Institut en 1815. A partir de 1827, son talent baissa. En 1835, son tableau *Hercule et Diomède* excita de violentes critiques, qui le frappèrent en plein cœur. Pris d'une sombre mélancolie et se croyant déshonoré, il se réfugia dans le suicide. Le 26 juin 1835, il alla chercher là mort dans le petit bras de la Seine qui coule au bas de la colline de Meudon.

428. *Bonaparte, général en chef de l'armée d'Orient, touche une tumeur pestilentielle, en visitant les pestiférés dans l'hôpital de Jaffa.*

H. 0^m^, 91 ; L. 1^m^, 16. — (Esquisse du tableau du musée du Louvre).

Bonaparte, après avoir soumis l'Égypte en 1798, était passé en Syrie au printemps de 1799 et s'était emparé de Jaffa ; mais la peste s'était mise contre lui, et elle décimait son armée. Les cœurs étaient abattus, les plus braves tremblaient devant le fléau, ceux qui étaient atteints mouraient sans qu'on osât s'en approcher. Bonaparte montra que le courage est de mise dans un hôpital aussi bien que sur un champ de bataille. Il visita les pestiférés, toucha leurs plaies, regarda la mort en face et la fit reculer devant lui. On le voit, au milieu d'un tableau, touchant la tumeur

d'un pestiféré. Berthier et Bessières sont derrière lui. A droite, un malade succombe sur les genoux du jeune chirurgien Masclet, que la contagion a mortellement frappé aussi. A gauche, deux musulmans, superbement drapés dans leurs burnous blanc et rouge, distribuent du pain aux affamés. La scène se passe dans la galerie de la mosquée. C'est la France victorieuse qui, dans Bonaparte, apparaît aux pestiférés de Jaffa... Le grand tableau du Louvre fut peint à Versailles, et il est daté de 1804. On peut attribuer la date de 1802 à l'esquisse du Musée Condé. — Collection du marquis Maison.

HERSENT (Louis). — 1777 † 1860.

Né à Paris le 10 mars 1777. Élève de Regnault. Deuxième grand prix de Rome en 1797 ; chevalier de la Légion d'honneur en 1819, officier en 1824 ; membre de l'Institut en 1822. Remarquable comme peintre d'histoire et comme peintre de portraits. Mort à Paris le 2 octobre 1860.

429. *Portrait de la reine Marie-Amélie.*

H. 0^{m}, 92 ; L. 0^{m}, 73.

De trois quarts à gauche, en buste et en costume de cour. Robe de satin blanc, taillée à la mode de 1830. Cheveux arrangés en papillottes, et coiffés d'une toque de velours bleu, rehaussée de cinq grandes plumes d'autruche formant panache au-dessus de la tête. Parure de pierreries et de perles.

INGRES (Jean-Auguste-Dominique). — 1780 † 1867.

Né à Montauban, le 29 août 1780. Fils d'un peintre-musicien, il se partage tout enfant entre la peinture et la musique. Fort

INGRES



PORTRAIT D'INGRES PAR LUI-MÊME,
A L'AGE DE VINGT-QUATRE ANS

heureusement pour sa gloire, ce fut la peinture qui l'emporta. Il arrive à Paris en 1796, et devient l'élève « du grand David et de sa grande école ». C'est ainsi que, soixante ans plus tard, il parlait encore de son maître. Deuxième grand prix de Rome en 1799 et premier grand prix en 1801. Dès son temps de pension, les œuvres succèdent aux œuvres sans défaillance ni interruption durant plus de soixante ans, chacune d'elles marquant une étape vers le mieux. Chevalier de la Légion d'honneur en 1824, officier en 1826, commandeur en 1845, grand officier en 1855 ; sénateur en 1862 ; membre de l'Institut depuis 1825. La mort le prit à l'improviste le 14 janvier 1867. Il avait fait, durant quatre-vingt-six ans, si bon ménage avec la vie, que tout le monde s'étonna de ce que ce mortel fût mort.

430. *Portrait d'Ingres par lui-même, à l'âge de vingt-quatre ans.*

H. 0^{m}, 77 ; L. 0^{m}, 61.

Debout, à mi-corps et de trois quarts à droite, tête nue et les cheveux noirs coupés court, le visage complètement rasé et les yeux fixés avec une singulière intensité de regard sur le spectateur, le jeune peintre élève sa main gauche à la hauteur de sa poitrine et tient de sa main droite un crayon blanc, avec lequel il s'apprête à dessiner sur la toile que porte un chevalet placé devant lui. Pour costume : une chemise blanche, dont le col rabattu dégage le haut du cou ; par-dessus cette chemise, un vêtement brun à collet de velours et à parement jeté sur les épaules. Fond perdu, en haut duquel on lit : J. A. INGRES P^{or}, F^{it}. $PA.^{is}$ 1804... Le caractère se dévoile avec énergie dans ce portrait par la décision de la ligne et par la franchise du ton. On y sent une volonté inflexible, sans agitation vaine. Ne dirait-on pas que ce jeune homme, au teint mat et bronzé

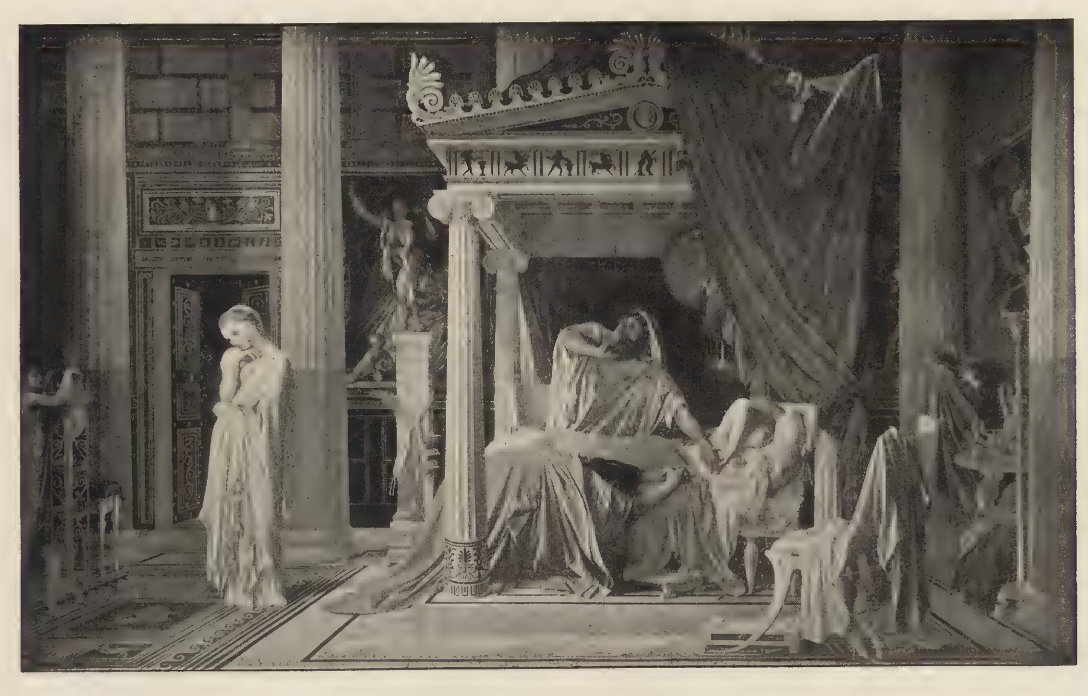
par le soleil de Rome, est prêt déjà pour la gloire? N'aperçoit-on pas en lui l'inexorable fierté d'attitude, qu'au plein de sa carrière et jusque dans sa vieillesse il gardera toujours? Ingres conservait précieusement chez lui ce cher portrait, qui faisait partie de sa famille. » En 1860, le prince Napoléon le lui demanda et il ne put le lui refuser. M. Reiset le fit entrer dans sa galerie en 1868, et le vendit à M. le duc d'Aumale en 1879.

431. *Portrait de Mme Devauçay.*

H. 0m, 76 ; L. 0m, 59.

Mme Devauçay est assise, de face, à mi-corps, dans un fauteuil tendu de damas rouge, sur un fond perdu d'un brun noir. Sa tête, d'un ovale aminci par le bas, est petite et parfaite de forme. Ses traits d'une rare finesse sont, dans leur placidité, d'une intraduisible expression. Elle n'est ni belle, ni jolie, ni charmante ; elle est elle-même et n'a rien qui ressemble à une autre ; et on ne peut s'en déprendre. Des cheveux noirs arrangés en bandeaux plats et retenus par un peigne d'or à peine visible sur le derrière de la tête ; des yeux noirs d'un éclat très vif et d'un admirable dessin ; une bouche aux lèvres minces, qui a le don de sourire au repos ; une matité dans les chairs en parfait accord de ton avec le noir des cheveux et des yeux. Voilà le visage. Le corps, ainsi que le costume, en complètent la physionomie. Cette figure, de quelque côté qu'on la regarde, est d'une tenue parfaite et relève du grand art. Un tel portrait est avant tout l'œuvre d'un peintre ardemment convaincu. Il est un de ceux sur lesquels la louange et le dénigrement se sont donné carrière avec le plus d'acharnement. On le

INGRES



ANTIOCHUS ET STRATONICE

regarde avec admiration ou l'on s'en détourne avec invective. Nul ne le voit avec indifférence. Il est signé et daté : *J. Ingres*, *Rom. 1807*. — Collection Reiset.

432. *La maladie d'Antiochus*, ou *Antiochus et Stratonice*, ou plus simplement *Stratonice*.

H. 0m, 57; L. 0m, 98.

Séleucus Ier, un des successeurs d'Alexandre le Grand, régnait sur la Syrie, où il avait fondé la dynastie des Séleucides. Son fils Antiochus se prit d'amour pour Stratonice, sa seconde femme, et de cet amour il se mourait. Le médecin Érasistrate, ayant été appelé, découvrit la cause du mal, et déclara qu'Antiochus n'en guérirait pas, si l'on ne lui donnait Stratonice. C'est ce que fit Séleucus... Ingres a tiré de cette histoire un de ses plus célèbres tableaux. L'action se passe dans une chambre du palais de Séleucus, pour l'aménagement de laquelle ont été mises à contribution toutes les ressources de l'érudition classique, telle qu'elle se comportait il y a environ soixante ans. Dans une alcôve semblable à un temple, est dressé le lit sur lequel le jeune Antiochus se débat au milieu de convulsions mystérieuses. Devant le lit est agenouillé Séleucus, dans l'attitude d'un profond désespoir, les mains jointes et le visage caché entre ses bras. Érasistrate, debout de l'autre côté du lit, pose sa main sur le cœur du malade, et s'assure que le mal est là. Stratonice, de son côté, type accompli de grâce et de beauté chaste, traverse, pensive et mélancolique, cette chambre désolée. Antiochus l'aperçoit et se détourne avec terreur. La passion et le remords se débattent en lui, la crise se déclare,

et elle est un trait de lumière pour Érasistrate, qui, en apercevant aussi Stratonice, scelle ses lèvres de l'index de sa main droite pour leur commander le silence... Ce tableau est admirable dans toutes ses parties. Sur le drame qui s'y joue, Ingres a tout dit dans la plus belle langue pittoresque qui se puisse rêver. Malheureusement la couleur, de parti pris aride et sèche, en refroidit l'émotion... Le duc d'Orléans avait commandé la *Stratonice* à Ingres en 1834, pour servir de pendant au *Meurtre du duc de Guise*, par Paul Delaroche. Ingres venait d'être nommé directeur de l'Académie de France à Rome, et c'est à la villa Médicis qu'il exécuta cette peinture. Elle fut terminée en 1840. Le prix convenu avait été de 5.000 francs. Le duc d'Orléans doubla la somme. En 1853, le prince Demidoff l'acheta 63.000 francs, et, en 1863, M. le duc d'Aumale la paya 80.000 francs.

433. *Vénus Anadyomène.*

H. 1^{m}, 63; L. 0^{m}, 92.

Vénus sort de l'onde, reine de l'univers par la toute puissance de sa beauté. L'écume des flots où elle est née lui fait comme un tapis de mousse blanche, qui tranche sur le bleu foncé de la mer. Et les Amours s'empressent autour de la déesse, l'un lui baisant le pied, l'autre embrassant son genou, un autre encore lui présentant un miroir, un autre enfin décochant une de ses flèches à une Naïade, qui navigue au loin sur un cheval marin. « Cet ouvrage est un des plus accomplis qu'ait produits le pinceau du maître, un de ceux où il a le plus admirablement pratiqué cet art du modelé dans le clair, dont la *Source* elle-même n'offri-



VÉNUS ANADYOMÈNE

rait pas un plus délicat témoignage. » (M. Delaborde, *Ingres, sa vie, ses travaux*, p. 190.) Ingres l'avait commencé à Rome en 1807. Forcé de l'interrompre en 1808, il ne put le reprendre et l'achever que quarante ans plus tard, à Paris, en 1848. — Collection Reiset.

434. *Françoise de Rimini.*

H. 0^m, 35 ; L. 0^m, 28.

Francesca, fille de Guido da Polenta, de Ravenne, fut aimée de Paolo Malatesta, de Rimini, et, de son côté, elle l'aima. Le frère aîné de Paolo, Lanciotto, prince boiteux et difforme, lui fut imposé pour époux. Les deux amants s'en aimèrent davantage. Un jour qu'assis l'un près de l'autre, ils lisaient ensemble les aventures de Lancelot du Lac, il arriva qu'en un doux baiser ils oublièrent leur lecture, et que l'odieux époux qui les épiait les perça tous deux de sa dague... Ce double meurtre eut lieu en 1289. Plus de cent ans après, Dante rencontre les deux amants l'un à l'autre enlacés dans le cinquième cercle de l'enfer, et les enveloppe d'une poésie dont pas un mot n'a vieilli. Ingres a tiré de ce drame un simple fait divers, dont la forme est singulièrement démodée.

LEMASLE (Louis-Nicolas). — 1788 † 1870.

435. *Intérieur d'église.* (Tombeau de Sannazar à Naples.)

H. 0^m, 48 ; L. 0^m, 35.

PINGRET (Édouard-Henri-Théophile). — 1788 † 1875.

435A. *Portrait d'Ahmer-ben-Ferruch, bach-agha des Ouled-Aïad, 1843.*

H. 0^m, 73 ; L. 0^m, 60.

Vernet (Émile-Jean-Horace). — 1789 † 1863.

Horace Vernet, fils de Carle et petit-fils de Joseph, rendit plus célèbre encore un nom deux fois célèbre déjà. Doué d'une facilité extraordinaire, mondain comme son père, aimant comme lui les chevaux, les armes, la chasse, passionné surtout pour la guerre, nulle carrière ne fut plus remplie que la sienne, sans aucune discontinuité de fortune durant une période active qui dura plus d'un demi-siècle. Ses dévouements, d'ailleurs, ne l'encombrèrent pas. Il s'accommoda également de tous les régimes, et mit le même empressement à les servir tous. Chevalier de la Légion d'honneur sous le premier Empire (1er décembre 1814), non comme artiste, — on ne décorait pas en ce temps-là les peintres de vingt-cinq ans, — mais pour sa belle conduite à la défense de la barrière de Clichy; officier sous la Restauration (4 janvier 1825); commandeur sous la monarchie de juillet (8 mars 1842); grand officier sous le second empire (7 décembre 1862). Il était entré à l'Institut en 1826, et avait été nommé directeur de l'Académie de France à Rome, en 1827. De retour à Paris en 1834, il fut le peintre préféré du roi Louis-Philippe, l'historiographe de nos armées d'Afrique, dont il partagea les périls et dont il peignit les victoires. Après de pareils travaux et de semblables intimités, le gouvernement qui l'avait comblé venant à tomber, il eût pu se reposer. Il n'en fit rien. Ses services furent acquis à la seconde République, et il devint homme de cour encore sous le second Empire. Il mourut le 17 janvier 1863, à l'âge de soixante-quatorze ans. Sa vie avait été remplie d'œuvres trop facilement faites pour la plupart, mais d'un esprit bien français toujours.

436. *Le duc d'Orléans* (*Louis-Philippe*) *demandant l'hospitalité aux religieux du Petit Saint-Bernard* (1794). — (Esquisse.)

H. 0m, 32; L. 0m, 23.

437. — *Portrait du duc d'Orléans* (*Louis-Philippe*).
H. 0^m, 62; L. 0^m, 52.

Ce portrait est signé et daté 1818. Le duc d'Orléans, né en 1773, avait alors quarante-cinq ans. Debout dans l'un de ses parcs, il porte un costume de ville, taillé à la mode des premières années de la Restauration. Il a pris déjà un certain embonpoint. Sa tête, qui est découverte, est en possession de son accentuation définitive. Elle a, dès cette époque, la régulière beauté que donneront, douze ans plus tard, les portraits du roi Louis-Philippe.

438. *Le Parlementaire et le Medjelès.*
H. 0^m, 98; L. 1^m, 37.

Le Parlementaire est là, porteur des propositions que les chefs arabes au nombre de huit, assis à l'orientale à l'ombre d'un figuier, sont en train de discuter, sous la présidence du plus âgé d'entre eux. Complètement enveloppés dans leurs burnous blancs, ils représentent les différents types des races algériennes, depuis le Maure, superbe en sa noble beauté, jusqu'au nègre aux lèvres épaisses et au nez épaté.

439. *Le roi Louis-Philippe, escorté de ses fils, sort à cheval par la grille dorée de la grande cour du palais de Versailles.* (Copie réduite par Perrault.)
H. 0^m, 81; L. 0^m, 84.

En changeant la destination du palais de Versailles, Louis-Philippe a donné une vie nouvelle à ce palais. Il en a fait le musée le plus national qui soit au monde, le musée où tout un peuple peut apprendre son histoire,

l'histoire de France depuis ses origines jusqu'à nos jours, et, cette œuvre accomplie, il sort de ce palais, entouré de ses cinq fils, comme d'une gloire. Lui et eux sont à cheval, s'avançant de face vers le spectateur et portant chacun l'uniforme de son grade. Jamais lignée plus vaillante ne s'était vue autour d'un trône... Le grand tableau d'Horace Vernet est au musée de Versailles. Perrault en a fait une excellente réduction, qui fait très belle figure dans la galerie de M. le duc d'Aumale.

LAVAL (Pierre-Louis de). — 1790 † 1870.

Élève de Forestier et de Girodet, né à Paris le 27 avril 1790, mort en 1870.

440*. *Portrait en pied du duc de Bourbon, en tenue de lieutenant-général.*

H. 2m, 22 ; L. 1m, 46.

GÉRICAULT (Jean-Louis-André-Théodore). 1791 † 1824.

Né à Rouen le 26 septembre 1791, vint à Paris en 1806, entra chez Carle Vernet en 1808, et peu après chez Guérin. Révolté contre la tyrannie de David, il afficha sa passion pour Rubens, et devint pour l'école un objet de scandale. Il alla en Italie en 1817, et y développa son génie devant les maîtres. De retour en France en 1818, il peignit le *Radeau de la Méduse*, qui fut reçu avec indifférence au Salon de 1819. Exposé à Londres, ce tableau y fut mieux accueilli. Pendant son séjour en Angleterre, Géricault sentit se développer cette passion pour les chevaux, dont Carle Vernet lui avait inoculé le germe. De grandes conceptions hantaient son esprit, quand un mal trop longtemps négligé paralysa l'effort de sa puissante imagination. Il mou-

rut le 18 janvier 1824... Une simple note de rappel permet d'inscrire son nom dans la galerie du Musée Condé.

441. — *Cheval sortant de l'écurie.*

H. 0^m, 36; L. 0^m, 45.

Le cheval est noir. Un jockey le sort de son écurie, au fond de laquelle on aperçoit d'autres chevaux encore.

Charlet (Nicolas-Toussaint). — 1792 † 1845.

Né à Paris le 20 décembre 1792. Élève de Lebel et de Gros. Il mourut le 29 décembre 1845. Pour la légende napoléonienne, il fut, comme peintre, l'équivalent de ce qu'avait été Bérenger comme poète.

442. *Soldat de la République.*

H. 0^m, 59; L. 0^m, 49.

La main droite posée sur la hanche, il soutient de son autre main le drapeau tricolore, appuyé sur son épaule gauche.

Robert (Léopold-Louis). — 1794 † 1835.

Né à La Chaux-de-Fonds, le 13 mai 1794; élève de Ch. Girardet, de David et de Gros; alla en Italie, y trouva sa voie et marcha dès lors de succès en succès. Le 20 mars 1835, on apprit avec stupeur qu'il s'était suicidé à Venise. — C'est dans la campagne de Naples qu'il avait puisé surtout son inspiration.

443. *Le lendemain du tremblement de terre.*

H. 0^m, 97; L. 1^m, 26.

Une femme est assise au milieu des ruines causées par l'éruption volcanique. Au loin, le Vésuve fume et flambe encore. Il a tout détruit de l'habitation de la pauvre

créature, à laquelle il n'a laissé qu'un petit enfant, inconscient du désastre. — Ce tableau fut exposé au Salon de 1831.

444. *La Confidence.*

H. 0^m, 45 ; L. 0^m, 34.

Deux jeunes paysannes de Sovino, assises dans la campagne, échangent leurs secrets d'amour.

SCHEFFER (Ary). — 1795 † 1858.

Né à Dordrecht le 10 février 1795 ; reçut, en Hollande, les premières leçons de son père ; vint à Paris en 1811 et entra à l'École des Beaux-Arts, où il fut placé dans l'atelier de Guérin. Il parut pour la première fois au Salon de 1812. Peintre éminemment spiritualiste, l'honnêteté faisait partie de son talent. Il eut l'honneur de donner des leçons de dessin aux enfants du roi Louis-Philippe, mérita l'estime de la reine Marie-Amélie, et resta, jusqu'à la fin de sa vie, fidèle à la famille royale.

445. *Portrait du prince de Talleyrand.*

H. 1^m, 16 ; L. 0^m, 90.

La tête est tout dans ce portrait. De trois quarts à droite, presque de face, coiffée de longs cheveux blancs et engoncée dans une large cravate blanche, elle garde, quoique vieille, sa finesse, son esprit, sa retenue, ses ruses. Ary Scheffer a retrouvé, dans cette peinture, quelque chose du génie de sa race. Il est redevenu Hollandais, et, dans une œuvre qui est presque un chef-d'œuvre, il a reproduit au vif « l'un des restes les plus brillants de l'ancien esprit français, une des plus grandes renommées de la Révolution » (Mignet). Ce portrait est de 1828. Talleyrand y a soixante-quatorze ans. — Légué à M. le duc d'Aumale par son ami lord Henry Holland.

446. *Portrait du duc d'Orléans.*

H. 0m, 64 ; L. 0m, 43.

Né à Palerme le 3 septembre 1810, Ferdinand-Philippe-Louis-Charles-Henri-Rose d'Orléans fut nommé colonel du premier régiment de hussards en 1825, et prit le titre de duc de Chartres jusqu'à l'avènement du roi Louis-Philippe en 1830. Ce fut vers cette époque qu'Ary Scheffer dut peindre ce portrait. Le duc d'Orléans, dans le brillant uniforme de colonel de hussards, est debout, de trois quarts à droite, sur un fond de paysage. Il porte la main gauche à la garde de son sabre, et, de sa main droite posée sur sa hanche, il tient son shako. La rare élégance, la belle et sympathique physionomie du jeune prince sont admirablement rendues dans cette peinture.

447. *Portrait de la reine Marie-Amélie.*

H. 1m, 39 ; L. 1m, 06.

Ce portrait est daté 1858. Le roi Louis-Philippe était mort depuis huit ans déjà ; la reine avait huit ans encore à vivre, et son deuil ne devait finir qu'avec sa vie. Ary Scheffer, l'ami des jours heureux, était resté l'ami des mauvais jours. Depuis dix ans, ce n'était plus aux Tuileries qu'il visitait la famille royale, c'était à Claremont, et c'est là qu'il vint faire le portrait de la reine. Il la montre de trois quarts à droite, à mi-jambes et dans ses habits de veuve, affaissée plutôt qu'assise dans un large fauteuil, épuisée par la douleur plus encore que par l'âge, les traits éteints et comme lointains déjà. Elle tient de sa main droite un livre fermé ; sa tête, couronnée de cheveux blancs, est amaigrie, affinée, pâlie ; ses yeux sont perdus dans une

vision d'éternelle espérance. Née à Cazerte en 1782, Marie-Amélie de Bourbon avait soixante-seize ans en 1858... Ce portrait est surtout une œuvre de sentiment.

Corot (Jean-Baptiste-Camille). — 1796 † 1875.

Peintre de paysage, né à Paris le 20 juillet 1796. Élève de Michallon et de Victor Bertin. Il ne commença à peindre qu'assez tard. Sa méthode était de rendre l'impression sans tenir compte des détails. Il excellait dans l'art de la composition. Après avoir eu quelque peine à se faire comprendre, il parvint à jouir d'une vogue méritée. Corot mourut à Paris en 1875.

448. *Le Concert champêtre.*

H. 0m, 98; L. 1m, 30.

La nature est en fête : le ciel aussi bien que la terre ; les bois, les prés et les fleurs tout autant que les eaux. Au pied des grands arbres, sur le premier plan, une femme assise accompagne de son violoncelle une jeune fille qui chante à ses côtés. Étendue sur l'herbe, une autre jeune femme les écoute avec ravissement, tandis que, dans le lointain, trois autres femmes, vêtues comme des muses, cueillent les fruits mûrs des frênes. Tout au fond, l'horizon s'enveloppe d'une atmosphère azurée, et le ciel contribue pour sa large part à ce rêve de bonheur... Corot a mis dans ce tableau son talent de peintre et son âme de poète.

Michallon (Achille-Etna). — 1796 † 1822.

Né à Paris le 22 octobre 1796 ; élève de David, de Valenciennes, de Bertin et de Dunouy ; remporta, à l'unanimité des suffrages, le grand prix de paysage historique fondé en 1817, partit pour Rome, et revint à Paris après quatre ans de séjour en Italie. Il

exposa au Salon de 1822, et mourut le 24 septembre de la même année, à l'âge de vingt-cinq ans. Comme peintre de paysage, Michallon s'annonçait comme un précurseur.

449. *Vue de la ville et du golfe de Salerne.*

H. 0m, 27 ; L. 0m, 37.

La mer vient atterrir dans le golfe, au pied de la ville, construite en amphithéâtre entre deux collines boisées... Cette peinture est d'une belle venue de lignes et d'un ton charmant.

DELAROCHE (Hippolyte, dit Paul). — 1797 † 1856.

Né à Paris le 17 juillet 1797, élève de Gros. Ne voulant appartenir ni aux classiques, ni aux romantiques, il se fit un style à lui, un style *juste-milieu*, composé de qualités moyennes, fait surtout de bon sens. Ses débuts furent brillants, ses succès rapides et ininterrompus. Membre de l'Institut le 3 novembre 1832, professeur à l'École des Beaux-Arts le 15 octobre 1833. Il avait exposé pour la première fois au Salon de 1822, il exposa pour la dernière fois au Salon de 1837. Depuis lors il n'exposa plus, la critique l'ayant dégoûté des expositions. Il n'en travailla, d'ailleurs, que davantage. C'est dans l'hémicycle de l'École des Beaux-Arts qu'il exécuta la plus importante de ses œuvres, celle qui suffirait à elle seule pour lui mériter une juste célébrité. Il avait épousé à Rome, le 28 janvier 1835, la fille unique d'Horace Vernet, qui mourut, en pleine jeunesse, le 19 décembre 1843. Il mourut à Paris, à l'âge de cinquante-neuf ans, le 4 novembre 1856. Son œuvre tout entière porte l'empreinte d'une absolue probité.

450. *Meurtre du duc de Guise.*

H. 0m, 57; L. 0m, 98.

Ce fut de 1826 à 1836 qu'en France les lettres et les arts se prirent de goût pour les derniers Valois. Vitet

publia *les Barricades* en 1826, *les États de Blois* en 1827, la Mort de Henry III en 1829. Mérimée, également en 1829, donna *la Chronique du temps de Charles IX*. Hérold fit représenter *le Pré aux Clercs* en 1832. L'Académie royale de musique commanda *les Huguenots* à Meyerbeer en 1833. Paul Delaroche, enfin, peignit *le meurtre du duc de Guise* en 1834... Nous sommes dans la chambre à coucher du roi le matin du 23 décembre 1588. Une lumière sourde et comme endormie, une lumière de mort, creuse les profondeurs de cette pièce, en assombrit l'ameublement, met chaque chose en sa place sans permettre à aucune de détourner l'attention, qui doit être tout entière pour les personnages mis en scène. Voici d'abord, à droite, le Balafré. Étendu tout de son long, le bras gauche en croix, l'ordre du Saint-Esprit maculé de sang, il prend à lui seul près de la moitié du tableau, joue encore le principal rôle, et conserve quelque chose d'héroïque jusque dans son néant. Paul Delaroche n'a rien peint de plus ferme et de mieux rendu que cette figure. C'est sur ce grand vaincu que se concentrent l'émotion, la pitié. On le retrouve là tel que le montre l'histoire, avec sa taille élégante et haute, et ses nobles traits rayonnants de bravoure, auxquels la mort imprime une majesté singulière. Rempli de cette image, l'œil se porte aussitôt vers l'autre côté du tableau, à gauche, où paraît Henry III. Soulevant d'une main débile la portière derrière laquelle il se cache, il ne se hasarde que de profil perdu. Tremblant et couard, flairant le cadavre, il cherche d'un œil hagard son ennemi terrassé. Sur son pâle visage se reflètent toutes les terreurs et toutes les bassesses de son âme. Le duel, un duel à mort, était engagé entre le

PAUL DELAROCHE



MEURTRE DU DUC DE GUISE

duc de Guise et le roi. L'un y avait été de sa personne, bravement, à visage découvert ; l'autre lâchement, par des moyens obliques, en se cachant derrière des assassins. Ceux-ci, qui ont fait le coup, se glorifient devant leur maître du sang qu'ils ont versé, et s'écartent pour qu'il puisse voir l'accomplissement de ses ordres. Jamais cette lugubre histoire n'avait été aussi bien racontée. — Ce tableau avait été commandé à Paul Delaroche par le duc d'Orléans, et le prix en avait été fixé par avance à 5.000 francs. Le prince, à la vue du tableau, doubla la somme. En 1853, après la mort de M[me] la duchesse d'Orléans, M. le duc d'Aumale le racheta 60.000 francs.

Court (Joseph-Désiré). — 1797 † 1865.

Né à Rouen le 14 septembre 1797; prix de Rome en 1821; conservateur du musée de Rouen en 1863; mort à Paris le 23 janvier 1865.

451. *Portrait de la princesse Louise d'Orléans, reine des Belges.*

H. 1 m, 28 ; L. 0 m, 88.

En buste, dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa beauté. Ses cheveux blonds, arrangés à la mode de 1835, encadrent le visage de longues papillotes. Robe de velours noir, très modestement décolletée. Sur le fond perdu noir, les armes accolées de Belgique et de France.

Robert-Fleury (Joseph-Nicolas). — 1797 † 1891.

Né à Cologne (alors département de la Roër), de parents français, le 8 août 1797; élève de Gros, de Girodet et d'Horace Ver-

net ; membre de l'Institut le 19 janvier 1850 ; directeur de l'École des Beaux-Arts en 1864 ; directeur de l'Académie de France à Rome en 1865 ; mort à Paris en 1891.

452. *Portrait du duc d'Aumale à l'âge de neuf ans.*
H. 0^m, 61 ; L. 0^m, 51.

Ce portrait étant daté de 1831, le prince, né le 16 janvier 1822, y est représenté à l'âge de neuf ans. Il est assis, dans le parc de Neuilly, sur un banc de bois peint en vert. Il y a de l'indépendance dans sa pose et de la décision dans son geste. Dans cette blonde petite tête si bien construite, dans ses traits si intelligents et si largement ouverts aux choses du dehors, on pressent déjà ce que sera l'homme un jour... Figure de trois quarts à gauche ; cheveux coupés court ; veste de velours noir, gilet bleu, pantalon blanc, bas blancs, escarpins noirs. La jambe droite tendue en avant, la gauche repliée sur le banc.

453. *Portrait du duc de Montpensier à l'âge de sept ans.*
H. 0^m, 61 ; L. 1^m, 51.

Le duc de Montpensier, plus jeune de deux ans que le duc d'Aumale, est assis de trois quarts à droite, sur un sopha tendu de rouge. Veste de velours bleu, pantalon blanc, guêtres blanches. Daté de 1831. Le duc de Montpensier, né le 31 juillet 1824, est âgé de sept ans.

Cogniet (Marie-Amélie). — 1798 † 1869.

Sœur et élève de Léon Cogniet, née à Paris le 5 avril 1798, morte le 29 avril 1869.

454. *Portrait de Mme Adélaïde d'Orléans.*

H. 1m, 33; L. 1m, 02.

Eugénie-Adélaïde-Louise d'Orléans, sœur du roi Louis-Philippe, née en 1777, fut, pour Louis-Philippe d'Orléans, son frère, une amie fidèle et une excellente conseillère. Elle mourut aux Tuileries le 31 décembre 1847. Avec elle s'envola le bon génie de la monarchie de juillet... Elle est assise de trois quarts à gauche et coupée à mi-jambes; coiffée d'un chapeau de paille; vêtue d'une robe blanche et gantée de blanc.

Delacroix (Ferdinand-Victor-Eugène). — 1798 † 1863.

Né à Charenton-Saint-Maurice (Seine) le 26 avril 1798, il entre en 1816 chez Guérin, où le joug classique lui est insupportable. En ce temps-là, David régnait en maître; hors de son église point de salut. Delacroix embrasse résolument le parti des révoltés. Au salon de 1822, il exposa *la Barque de Dante*, qui enthousiasma les uns et scandalisa les autres. Deux ans après, parut *le Massacre de Chio*, une des peintures les plus dramatiques de notre xixe siècle. Puis, ses œuvres se succèdent avec des alternatives de force et de défaillance, excitant les enthousiasmes, déchaînant les colères, somme toute mettant le peintre à sa juste place dans l'opinion publique et dans la répartition des faveurs officielles. Cependant, il n'entra à l'Institut qu'en 1857; il y prit la place de Paul Delaroche... Delacroix excelle surtout dans la grande peinture décorative: témoins les peintures du *Salon du roi* au Palais-Bourbon, de la Bibliothèque du palais du Luxembourg, de la Galerie d'Apollon au Louvre, etc. Aucun maître n'a fourni ses preuves dans autant d'œuvres importantes, dont plusieurs sont vraiment triomphantes. Si Ingres est le plus grand dessinateur de notre école moderne, Delacroix en est le plus grand coloriste.

455. *Prise de Constantinople par les Croisés.*

H. 0m, 33 ; L. 0m, 41.

L'action se passe au cours de la cinquième croisade... Baudoin, comte de Flandre, s'avance à cheval, accompagné d'une brillante escorte et suivi de cavaliers armés de piques et portant sa bannière. Un héraut d'armes marche à sa droite, tandis qu'à sa gauche des prisonniers tendent vers lui des mains suppliantes. A gauche, sur un plan secondaire, des gardes entraînent un vieillard. A droite, sur le premier plan, une femme est accroupie sur un cadavre; derrière cette femme, ce sont d'autres cadavres encore, et plus loin le carnage continue. Au fond, le magnifique théâtre où s'est déployée cette histoire éclatante et terrible: la ville, flamboyante d'incendie, dans son enceinte de murailles garnies de tours ; au delà, les ondes bleues scintillantes au soleil, et à l'horizon, les collines azurées de l'Asie... Quel souffle de vie mêlé à toutes ces tueries ! De pareilles visions ne se dévoilent, avec cette réalité puissante, qu'aux hommes qui sont à la fois des penseurs et des peintres. Cette petite esquisse est, en son genre, un chef-d'œuvre. — Vente Dauzat.

456. *Les deux Foscari.*

H. 0m, 93 ; L. 1m, 32.

Francesco Foscari, élu doge en 1423, avait engagé Venise dans une série de guerres inutiles et ruineuses, qui durèrent presque sans interruption pendant vingt-neuf ans, de 1425 à 1454. Déjà trois de ses fils étaient morts au service de la république. Le quatrième, Jacopo, le seul qui lui restât, fut dénoncé au conseil des Dix comme ayant

EUGÈNE DELACROIX



LES DEUX FOSCARI

entretenu des intelligences avec les ennemis de l'État. Jacopo, mis à la torture le 20 février 1445, et ayant avoué son crime, fut condamné au bannissement perpétuel, et le malheureux doge dut assister à la lecture de la sentence qui frappait le dernier de ses fils. Tel est le sujet du tableau d'Eugène Delacroix... La scène se passe dans une des grandes salles du palais ducal, à laquelle Delacroix a su donner la profondeur d'un décor. Le doge Foscari y tient la plus grande place. Assis sur un trône dans une attitude stoïque, il remplit à lui seul toute la partie gauche du tableau. Coiffé du *corno* d'or étincelant de pierreries et vêtu de drap d'or, il courbe sur sa poitrine avec humiliation sa tête puissante, dont la longue barbe blanche se confond avec l'hermine de l'aumusse. On a amené devant lui son fils martyrisé, défaillant, vaincu. Jacopo Foscari occupe le centre du tableau. Son torse, qui vient d'être tenaillé, est nu et tout frémissant de douleur. Tandis qu'il tend ses mains brisées aux baisers de sa femme agenouillée devant lui, il fait un suprême effort pour se retourner du côté de son père, qu'il implore d'un regard plein d'angoisse. Mais, à cet appel désespéré, le vieux doge ne peut répondre. Abîmé dans son désespoir, il n'ose relever la tête vers son fils... C'est autour du condamné et du côté droit du tableau qu'est la foule agissante et passionnée : gentilshommes, sénateurs, magistrats, pages, hommes de guerre, hommes de loi, scribes, hallebardiers, tous vêtus de costumes aux couleurs chatoyantes, sous les ombres tragiques qui les couvrent. Jamais Delacroix n'a été inspiré par un sentiment dramatique plus profond et plus vrai. Il a signé et daté ce tableau :

Eug. Delacroix, 1845. — Acheté 79.000 francs à la vente de M. Faure.

457. *Corps de garde marocain.*

H. 0^m, 63 ; L. 0^m, 53.

Deux figures ayant à peine quelque chose d'humain gisent sur le sol terreux d'un taudis, qui sert de corps de garde à des soldats marocains. A côté d'elles, se rencontrent, dans le jour douteux de cette salle, des selles, des draperies loqueteuses, d'autres objets indéfinissables, et, pendues aux murs, des apparences de dépouilles sanglantes. — Ce tableau, resté aux Tuileries en 1848, fut rendu à M. le duc d'Aumale en 1849.

458. *Saint Louis au pont de Taillebourg* (1242).

H. 0^m, 435; L. 0^m, 225. — Esquisse à l'aquarelle.

DECAISNE (Henri). — 1799 † 1852.

Né à Bruxelles de parents français, le 27 janvier 1779; élève de David, de Girodet et de Gros; mort à Paris le 27 octobre 1852.

459. *La duchesse de Nemours en Diane chasseresse.*

H. 1^m, 28; L. 1^m, 67. — D. P.

THUILLIER (Pierre). — 1799 † 1858.

Né à Amiens le 17 juin 1799, mort à Paris le 19 novembre 1858. Élève de Watelet et de Gudin.

459A. *Paysage d'Auvergne.*

H. 0^m, 91 ; L. 1^m, 33.

LAMBERT (Claude-Édouard). — Période d'activité de 1820 à 1848.

460. *Vue du château de Neuilly.*
H. 0^m, 28 ; L. 0^m, 39.

461. *Vue du pont de Neuilly.*
H. 0^m, 24 ; L. 0^m, 31.

462. *Vue de Neuilly.*
H. 0^m, 28 ; L. 0^m, 39.

BELLANGÉ (Joseph-Louis-Hippolyte). — 1800 † 1866.

463. *Porte-drapeau de la République.*
H. 0^m, 35 ; L. 0^m, 27.

464. *Prise de Teniah de Mouzaïa.*
H. 0^m, 55 ; L. 0^m, 80.

LAMI (Louis-Eugène). — 1800 † 1894.

Élève de Gros et d'Horace Vernet, il a conquis, comme aquarelliste surtout, une place à part dans l'art contemporain.

465. *Chantilly au XVIIIe siècle, déjeuner de chasse.*
H. 0^m, 97 ; L. 1^m, 14. — D. P.

466. *Chantilly au XVIIIe siècle, promenade sur l'eau.*
H. 0^m, 97 ; L. 1^m, 14. — D. P.

467. *La duchesse d'Aumale.*
H. 1^m, 25 ; L. 1^m, 67. — D. P.

468. *La princesse de Joinville.*
H. 1^m, 25 ; L. 1^m, 67. — D. P.

469. *Funérailles du roi Louis-Philippe à Claremont.*

H. 0^m, 24; L. 0^m, 36.

470. *Le duc d'Orléans à cheval devant son état-major.*

H. 0^m, 16; L. 0^m, 24.

GUDIN (Théodore). — 1802 † 1879.

Élève de Girodet, peintre de marines.

471. *Escadre française devant le Tréport.*

H. 0^m, 66; L. 0^m, 54.

472. *Vue du pont suspendu du parc de Neuilly.*

H. 0^m, 45; L. 0^m, 63.

DECAMPS (Alexandre-Gabriel). — 1803 † 1860.

Né à Paris, le 3 mars 1803. Après avoir passé son enfance en Picardie, il revint à Paris pour y faire ses classes, et sentit naître en lui sa vocation de peintre. Il entra dans l'atelier d'Abel de Pujol, y travailla mal, fit alors d'utiles voyages en Suisse d'abord, dans le midi de la France et en Italie ensuite, dans le Levant enfin. Il exposa au Salon de 1827 ses premières peintures orientales, qui charmèrent le public par leur nouveauté. Au Salon de 1834, la *Défaite des Cimbres* et le *Corps de garde turc sur la route de Smyrne à Magnésie* lui valurent une médaille de 1re classe. Une des grandes médailles d'honneur lui fut décernée à l'Exposition universelle de 1855, où il parut dans tout son éclat. Il était encore dans la voie du mieux, quand il mourut le 22 août 1860, à l'âge de cinquante-sept ans, des suites d'une chute de cheval qu'il avait faite pendant une chasse à courre dans la forêt de Fontainebleau. Bien d'autres peintres, après lui, ont fait de l'Orient leur spécialité ; aucun n'a

égalé la puissance de pénétration avec laquelle il en a rendu les aspects, les costumes et les types... La galerie de M. le duc d'Aumale est d'une richesse exceptionnelle en tableaux de Decamps. Elle n'en compte pas moins de dix. Il faut y joindre une peinture au pastel et nombre d'aquarelles qui sont aussi de véritables tableaux.

473. *Paysage turc.*

H. 0 m, 49 ; L. 0 m, 65.

Une pelouse fleurie s'étend en avant d'une fontaine, encaissée dans un talus gazonné. Derrière cette fontaine, à gauche, s'élève, à l'ombre de grands arbres, une maison d'habitation, pourvue d'un balcon peint en bleu, en encorbellement sur la façade peinte en rouge. Tout est obscur et mystérieux de ce côté du tableau, tandis que tout est imprégné de lumière du côté opposé, que le soleil éclaire de ses rayons d'or. Des figures en assez grand nombre égayent ce riant séjour, et donnent à penser qu'il y fait bon vivre... Ce paysage, harmonieux dans ses plans successifs, est d'une couleur chaude, on pourrait presque dire surchauffée. Exposé au Salon de 1833, il appartient encore à la jeunesse du peintre. — Collection du marquis Maison.

474. *Un corps de garde turc sur la route de Smyrne à Magnésie.*

H. 0 m, 91 ; L. 1 m, 55.

Decamps nous transporte en Asie Mineure, sur la route de Smyrne et en vue de cette ville, dans une sorte de taudis qui sert de corps de garde à des soldats tirés de toutes provenances, les uns presque pompeusement vêtus, les autres habillés de hardes superbement colorées, tous

cherchant en ce sombre repaire un abri contre les ardeurs du jour et chacun s'y accommodant à sa guise. Decamps avait rapporté d'Athènes, de Constantinople et de Smyrne des costumes pris sur le dos des gens, et il n'a peint, dans ce tableau, que des choses vues par lui. De l'ombre poussée presque jusqu'au noir dans l'intérieur de ce corps de garde, l'œil passe brusquement et sans transition à la pleine lumière du grand jour, et il en éprouve une sorte d'éblouissement. Il plonge alors sur la route poudroyante, ensoleillée, torride, où lui apparaissent, comme dans une vision, des chameaux portant gravement leurs maîtres vers la ville, et, à l'horizon, la ville elle-même avec ses minarets et ses tours toutes brûlantes de clarté sous le ciel d'un gros bleu, zébré de nuages blancs. Ce qu'il y a surtout d'admirable, c'est la façon dont la lumière est conduite, assourdie, ménagée dans l'intérieur de ce taudis, et l'éclatante prodigalité avec laquelle elle surchauffe tout au dehors. Rien ne montre mieux à quel point Decamps était peintre. — Collection du marquis Maison.

475. *Souvenir de la Turquie d'Asie : enfants turcs jouant avec une tortue.*

H. 0^{m}, 725 ; L. 0^{m}, 910.

A droite, un mur flanqué d'un figuier, et, accolée à ce mur, une fontaine dont l'eau se déverse dans une auge. A gauche, sur un plan secondaire, une maison orientale couronnée de sa terrasse, où des cigognes ont bâti leur nid. Au fond, des montagnes étageant les unes sur les autres leurs sommets arrondis, dont le bleu d'outremer tranche, à l'horizon, sur un ciel de feu. Sur les premiers plans,

DECAMPS



ENFANTS TURCS AUPRÈS D'UNE FONTAINE

quatre enfants turcs, pittoresquement accoutrés, accentuent le caractère de la nature orientale et en complètent la beauté. Deux d'entre eux nous regardent de leurs yeux fendus en amandes et nous sourient de leur bouche moqueuse. Les deux autres s'amusent avec une tortue, qui semble se prêter à leur jeu... Au bas de l'auge, on lit : DECAMPS. 1836.... Dans ce *Souvenir de la Turquie d'Asie*, la chaleur du ton, la vérité locale, la fermeté de l'exécution, l'accent expressif de la touche, suffisent amplement pour nous captiver.

476. *Enfants turcs auprès d'une fontaine.*

H. 1^m, 00; L. 0^m, 74.

L'eau d'une fontaine où nagent, sous la surveillance d'une cane, une couvée de petits canards, occupe tout le premier plan du tableau. A gauche, émerge de l'eau un mur de soutènement, dont les larges pierres forment une sorte de promenoir en avant d'une maison turque. Sur ce promenoir, deux enfants, l'un couché à plat ventre et l'autre debout, suivent les ébats des jeunes palmipèdes. De la porte d'entrée de cette maison, descendent des marches dont la dernière est noyée dans la fontaine, et, assis sur l'une de ces marches, se trouve un troisième enfant, qui s'intéresse grandement aussi aux évolutions des petits canetons... Le charme de ce tableau est dans sa couleur et surtout dans son éclairage. Jamais Decamps n'a plus largement disposé de la lumière et de l'ombre éclairée, jamais il n'a poussé plus loin l'énergie de l'imitation matérielle. — Cédé par M. Cuvillier Fleury à M. le duc d'Aumale.

477. *Porte-étendard turc.*

H. 0 m, 32; L. 0 m, 38.

Vêtu de blanc, de rose et de rouge, le *Porte-étendard turc* monte avec aisance un cheval blanc à longue crinière, superbe d'allure et lancé à fond de train; mais il a beau agiter les insignes du prophète pour rallier les siens, sa vaillance est vaine. A travers les ombres presque impénétrables du fond, on a la sensation que la cavalerie turque, poursuivie par les cuirassiers de l'armée grecque, est en pleine débandade. Seul le porte-étendard est enveloppé de lumière. On dirait une fanfare au milieu d'une déroute... Ce tableau parut au Salon de 1839. — Collection du marquis Maison.

478. *L'École turque.*

H. 0m, 32; L. 0m, 41.

Sur une estrade et trônant comme un pacha devant son peuple, le maître d'école, un vieux Turc à barbe blanche, est assis à l'orientale, important, majestueux. Tandis que de son bras gauche il s'appuie sur de moelleux coussins et que de son bras droit il enlace un tout petit enfant, un autre enfant, assis au pied de sa chaire, lit une leçon qu'il écoute gravement. En face du maître et à une distance respectueuse se tient la classe où se trouvent confondus dans un pêle-mêle harmonieux tous les âges, du plus tendre au plus mûr... Comme toujours chez Decamps, le tableau est habilement composé, mais c'est surtout la couleur qui en fait les frais. L'image entrevue de cette école a sauté aux yeux du peintre, et il l'a fixée vivante sur la toile... Tableau signé et daté: DECAMPS. 1846. — Collection du marquis Maison.

DECAMPS



RÉBECCA A LA FONTAINE

479. *Rébecca à la fontaine.*

H. 0^m, 30; L. 0^m, 41.

Decamps a dû à la connaissance qu'il avait de l'Orient de pouvoir placer dans son cadre naturel la rencontre d'Éliézer et de Rébecca. Il nous transporte en Mésopotamie, dans une des fertiles vallées de l'Euphrate. Au bas du premier plan, une fontaine dont les eaux baignent le mur de soutènement d'une terrasse, qui s'étend presque horizontalement sur toute la largeur du tableau. A droite, les degrés largement taillés qui descendent de cette terrasse à la fontaine, et plus à droite encore les premières maisons de la ville de Nachor, que des pins en parasol abritent de leur ombre. Au milieu du tableau, tout au loin, de vastes étendues de campagne, poudroyantes de lumière sous les derniers feux d'un beau jour; et à l'horizon, des montagnes d'un bleu tendre, mélangé de rose et de blanc, derrière lesquelles le soleil couchant allume des feux d'une indicible douceur. Plafonnant, enfin, sur cette admirable contrée, un ciel d'azur, modelé de vapeur d'or. Dans le tableau de Decamps, comme dans la Bible, on voit les femmes de Nachor aller à la fontaine, et à leur tête Rébecca, dans sa virginale et souveraine beauté, au moment où Éliézer s'incline devant elle comme devant la fiancée d'Isaac. La rêveuse imagination de Decamps a tiré de cette scène pastorale une de ses plus nobles compositions. On a dit de ce tableau, fort justement, qu'il était facile comme une improvisation et sévère comme une idée longuement méditée... Ce petit tableau peut être considéré comme la première pensée d'un tableau plus important qui fut exposé

au Salon de 1851 et qu'acheta le baron Roger. — Collection du marquis Maison.

480. *Paysage (Don Quichotte).*

H. 0m, 40 ; L. 0m, 64.

On reconnaît ici les acteurs de la scène si gaiement racontée au chapitre X de la deuxième partie du roman de Cervantès. Les trois villageoises et leurs trois bourriques rencontrent Don Quichotte et Sancho Pança, qui, les prenant pour des princesses montées sur de riches haquenées, s'agenouillent respectueusement devant elles. La Rossinante du chevalier de la triste figure et le grison de son valet, déchargés de leurs cavaliers, attendent paisiblement derrière eux. Toutes ces figures ne sont là, d'ailleurs, que prétexte à un très beau paysage. En plaçant dans le cadre d'une nature enchanteresse ce grotesque épisode de la vie chevaleresque de l'Espagne, Decamps a peint un excellent tableau. C'était en 1835, au moment de sa plus grande vogue. Il avait, pour les champs et les bois, des tendresses d'amant ; il était, parmi nos peintres, un de ceux qui glorifiaient le mieux la nature. — Collection du marquis Maison.

481. *Bertrand et Raton.*

H. 0m, 15; L. 0m, 21.

Le singe Bertrand est assis près d'une cheminée, dans les cendres de laquelle cuisent des marrons. Le chat Raton, un bel angora au pelage fauve, se brûle la patte en tirant les marrons du feu. Bertrand aussitôt s'en empare et tranquillement les mange.

482. *Enfant donnant à manger à un mouton.*
H. 0m, 13; L. 0m, 19.

Sur un gazon fleuri, une blonde fillette est assise, adossée à un arbre. Son chapeau de paille, garni de fleurs, est jeté à terre devant elle, et son panier, rempli de fruits, est posé à sa droite, à côté de son bâton. Elle mange, et partage sa tartine avec un mouton blanc... Ce petit tableau, très précieusement peint, est revêtu des colorations les plus tendres.

483. *Cavalerie turque asiatique traversant un gué.*
H. 0m, 66; L. 0m, 98. — Aquarelle.

484. *Marche de Bachi-Bouzouks.*
H. 0m, 218; L. 0m, 420. — Aquarelle.

485. *Vue d'Ebra en Palestine.*
H. 0m, 194; L. 0m, 315. — Aquarelle.

ROQUEPLAN (Camille-Joseph-Étienne). — 1803 † 1855.

Né à Malemort (Bouches-du-Rhône) en 1803; élève de Gros et d'Abel de Pujol; devint un des fervents adeptes de l'école romantique; s'essaya dans tous les genres et réussit dans tous. Il mourut en 1855.

486. *Chantilly au XVIIIe siècle, goûter dans le parc.*
H. 0m, 97; L. 0m, 94.

487. *Vue du Val Fleuri.*
H. 0m, 40; L. 0m, 28. — Sur bois.

DAUZAT (Adrien). — 1808 † 1868.

Né à Bordeaux en 1808; s'adonna d'abord à l'aquarelle et à la lithographie; mourut en 1868.

488. *Place du Gouvernement, à Alger.*
H. 0^m, 17 ; L. 0^m, 22.

489. *Expédition des Portes de fer.*
H. 0^m, 24; L. 0^m, 32.

Dauzat montre l'entrée du défilé où sont en train de s'engager les troupes commandées par le maréchal Vallée et par le duc d'Orléans.

JADIN (Louis-Godefroy). — 1805 † 1882.

490. *Hallali du cerf aux étangs de Commelle.*
H. 0^m, 50 ; L. 0^m, 83.

WINTERHALTER (François-Xavier). — 1086 † 1873.

Né à Bade en 1806; étudia à Munich et à Rome ; se fixa à Paris, où il fut, comme portraitiste, le peintre attitré des cours de Louis-Philippe et de Napoléon III. Par sa vie comme par son œuvre, on peut le regarder comme Français. Mort en 1873.

491. *Portrait du duc de Chartres* (*Louis-Philippe*) *à Reichenau.* (Copie d'après Couder. Musée de Versailles.)
H. 1^m, 05 ; L. 0^m, 70.

Dans une salle de l'ancien château de Reichenan transformé en collège, le prince est debout, de trois quarts à gauche, près d'une table chargée de cartes et d'une mappemonde. Réfugié en Suisse en 1793, sous le nom de Corby, Louis-Philippe d'Orléans était entré dans ce collège comme professeur de géographie, de mathématiques et de langues vivantes, aux appointements de 1.400 francs.

492. *Le duc d'Aumale en chef de bataillon du XVIIme léger.*

H. 0^m, 92 ; L. 0^m, 74.

Le prince est à peine âgé de dix-huit ans; il vient d'être nommé chef de bataillon, aide de camp du duc d'Orléans son frère aîné, sous lequel il va faire ses premières armes, et une vie ardente palpite en lui. Winterhalter a dû peindre ce portrait avant que le duc d'Aumale partît pour cette terre d'Afrique, qu'il allait illustrer de ses exploits.

493. *Portrait de Marie-Caroline-Auguste de Bourbon, duchesse d'Aumale.* (École de Winterhalter.)

H. 0^m, 89 ; L. 0^m, 72.

La duchesse d'Aumale était née le 22 avril 1822, son mariage fut célébré à Naples le 25 novembre 1844. Elle avait alors vingt-deux ans. Quatre ans auparavant, le portrait que possède le Musée Condé fut peint à Vienne par un artiste autrichien de l'école, plutôt de la même école que Winterhalter. La princesse a dix-huit ans, elle est assise, de trois quarts à gauche, vêtue d'une robe blanche et coiffée à la vierge, avec une simple rose plantée de côté dans ses cheveux blonds.

OUVRIÉ (Pierre-Justin). — 1806 † 1880.

Né à Paris le 19 juillet 1806, mort en 1880. Élève d'Abel de Pujol.

493 A. *Vue de Schaffouse.*

H. 0^m, 69 ; L. 1^m, 01. — D. P.

GOYET (Eugène). — 1807 † 1857.

494. *Portrait de Mme de Montespan.*
H. 0m, 70 ; L. 0m, 54. — D. P. Ovale.

LABOUCHÈRE (Pierre-Antoine). — 1807 † 1873.

Né à Nantes le 26 novembre 1807, mort en 1873. Élève de Paul Delaroche.

494 A. *Le duc d'Aumale assis au bois des Oliviers avec le commandant Durieu et l'agha Chourar 1843.*
H. 0m, 54 ; L. 0m, 64.

DIAZ DE LA PENA (Narcisse-Virgile).— 1808 † 1876.

495*. *Plafond de la chambre de Mme la duchesse d'Aumale.*
H. 2m ; L. 1m, 40.

Sur un fond de ciel bleu modelé de nuages, est jetée une guirlande de fleurs, sur laquelle se balancent deux oiseaux au riche plumage. Diaz a mis, dans cette simple décoration, ses rares qualités de coloriste.

MOTTEZ (Victor-Louis). — 1809 † 1897.

Né à Lille. Élève d'Ingres et de Picot.

496. *Portrait de M. le duc d'Aumale à Twickenham.*
H. 2m, 31 ; L. 1m, 15.

Debout, de trois quarts à droite, en costume de chasse. La tête, d'une grande jeunesse encore, est d'une régularité parfaite et d'une rare distinction. Un épagneul noir et

blanc est assis aux pieds de son maître. Ce portrait fut peint à Twickenham en 1853. Le prince avait alors trente et un ans ; il était un des plus beaux hommes que l'on pût voir.

DREUX (Alfred de). — 1810 † 1860.

497. *Chien de M. le duc d'Aumale.*

H. 0m, 32 ; L. 0m, 52.

C'est ce chien-là même que Mottez a mis dans le portrait du prince. Alfred de Dreux l'a peint aussi à Twickenham en 1853.

MARILHAT (Prosper). — 1811 † 1847.

Né à Thiers (Puy-de-Dôme) le 20 mars 1811, mort le 13 septembre 1847.

498. *Souvenir de la campagne de Rosette.*

H. 0m, 58 ; L. 0m, 44.

Une élégante habitation s'élève sur un soubassement haut de cinq marches, dont la dernière est baignée par les eaux du Nil. Des arbres verts, entremêlés de palmiers et de cactus, ombragent cette demeure. Au fond, la ville de Rosette. Plafonnant sur tout ce tableau, un ciel d'un bleu intense, taché de nuages d'un blanc cru. — Salon de 1835.

499. *Une rue au Caire.*

H. 0m, 63 ; L. 0m, 45. — Sur bois.

A droite, les ruines d'un temple de construction classique ; Rome a passé par là. A gauche, des jardins en terrasse. La rue se fait jour comme elle peut, entre des choses au milieu desquelles la nature et l'homme se sont unis pour

mettre de l'harmonie partout, de la symétrie nulle part. — Salon de 1840.

500. *Arabes syriens en voyage.*
H. 0^m, 28 ; L. 0^m, 50.

Ces nomades sont portés par des dromadaires ; l'un d'eux a fait monter son fils derrière lui. Suit un buffle conduit par un esclave ; trois autres esclaves complètent la caravane. — Salon de 1844.

501. *Turcomans en marche* (Asie Mineure).
H. 0^m, 320 ; L. 0^m, 497. — Aquarelle.

Casey (Daniel).

Période d'activité de 1842 à 1868.

502. *Baba-Ali, cheval arabe du général Henri d'Orléans, duc d'Aumale.*
H. 0^m, 49 ; L. 0^m, 60.

Dupré (Jules). — 1812 † 1896.

Né à Nantes en 1812. Les grands paysagistes de l'Angleterre eurent une influence considérable sur sa manière de peindre. Il passa une partie de sa vie à l'Isle-Adam (Seine-et-Oise), où il mourut en 1896.

503. *Le port Saint-Nicolas à Paris.*
H. 0^m, 38 ; L. 0^m, 46.

Œuvre de la jeunesse du peintre, qui montre Dupré encore engagé à la suite de Demarne, et ne faisant pas prévoir ce qu'il sera un jour.

504. *Soleil couchant.*

H. 0 m, 89 ; L. 1 m, 17.

L'abus du bitume a compromis gravement cette peinture, qui est, d'ailleurs, d'une conception originale et d'un effet saisissant.

LELEUX (Adolphe-Pierre). — 1812 † ?...

505. *Bûcherons bretons.*

H. 0 m, 34 ; L. 0 m, 54.

ROUSSEAU (Théodore). — 1812 † 1867.

Né à Paris le 12 avril 1812, mort à Barbizon le 22 décembre 1867 ; élève de Guillon Lethière ; acquit, à travers mille tribulations, une des premières places parmi les paysagistes de l'école de 1830.

506. *Paysage.*

H. 0 m, 34 ; L. 0 m, 54.

Dans certaines parties de cette minime peinture, on peut prendre la mesure des hautes qualités du maître.

GIRARDET (Carle). — 1813 † 1871.

Né au Locle (canton de Neufchâtel) en 1813. Élève de Léon Cogniet. Mort à Paris en 1871.

507. *Le Labour en Afrique.*

H. 0 m, 33 ; L. 0m, 45.

FONTAINE (Victor). — Né en 1814.

508. *Les Baigneuses.*

H. 0 m, 31 ; L. 0 m, 25.

Gobaut (Gaspard). — 1814 † ?

Né le 27 décembre 1814. Élève de son père et de Siméon Fort.

509. Épisodes des guerres d'Afrique : *Bataille de l'Isly; combat de l'Afroum, 25 avril 1840* (premières armes du duc d'Aumale) ; *Sidi-Brahim; Djemmaa ; Ghazouat.*

Cinq aquarelles dans un même cadre, chacune mesurant : H. 0^{m}, 18 ; L. 0^{m}, 10.

Godefroy (C). — ? † ?.

510*. *Sujet mythologique.*

Diamètre 4^{m}, 20.

Plafond circulaire du *Salon violet* du rez-de-chaussée du petit château.

510 A*. *Le Château de Chantilly au XVIIe siècle.*

H. 0^{m}, 83 ; L. 1^{m}, 16.— D. P.

Français (François-Louis). — 1814 † 1897.

Né à Plombières le 17 novembre 1814. Élève de Gigoux et de Corot. Membre de l'Institut en 1890.

511*. *Vue du Hameau (Parc de Chantilly).*

H. 0^{m}, 83 ; L. 1^{m}, 16. — D. P.

Régis (Augustin). — ? † ?.

512. *Reddition d'Abd-el-Kader.*

H. 0^{m}, 41 ; L. 0^{m}, 56.

Meissonier (Jean-Louis-Ernest). — 1815 † 1891.

Né à Lyon, le 21 février 1815; élève de Julien Pothier et de



LA VEDETTE DES DRAGONS SOUS LOUIS XV

Léon Cogniet. Les épreuves du début, une fois traversées, tout fut pour Meissonier honneur et fortune, et jamais ils ne furent plus mérités, car toute cette vie d'artiste se passa dans la recherche du mieux. Après avoir poussé la peinture de genre jusqu'à la recherche psychologique, Meissonier voulut être le peintre de notre épopée nationale, et le fut. Les tableaux intitulés, 1796, 1805, 1807, 1814, sont, quoique de moyennes dimensions, de grands tableaux d'histoire.

513. *Les Amateurs de tableaux.*

H. 0^{m}, 325 ; L. 0^{m}, 265. — Peint au pastel.

La scène se passe vers la seconde moitié du XVIIIe siècle, dans un atelier encombré de chevalets, de toiles, de cartons, de livres, etc. Le peintre est assis devant son chevalet, la tête et l'esprit tendus vers son œuvre, sans se soucier qu'on la regarde, qu'on la critique ou qu'on la loue. Des amateurs, au nombre de trois, l'entourent, mais ne parviennent pas à le distraire. D'après leur costume, un peut voir en eux des contemporains de Diderot. Signé du monogramme EM et daté 1860. Ce tableau range Meissonier au premier rang des petits maîtres.

514. *La Vedette des dragons sous Louis XV.*

H. 0^{m}, 25 ; L. 0^{m}, 20.

A cheval, immobile, le fusil sur la cuisse, la vedette interroge l'horizon, attentive au moindre bruit, prête à donner l'alarme. Son cheval, — modèle de justesse et de précision — campé bravement et d'aplomb sur ses quatre jambes, est comme en arrêt ; les naseaux ouverts, pointant de l'une et de l'autre oreille, et flairant le danger, il projette son ombre sur la terre ensoleillée. Quant au dragon rouge détaché de son régiment et mis ainsi en vedette,

il a un caractère de franchise et de simplicité qui est comme la signature du maître. Ce tableau, d'ailleurs, est signé et daté : *Meissonier, 1863.*

515. *Les Cuirassiers de 1805. Avant le combat.*
H. 1^m, 25 ; L. 1^m, 98.

Le régiment de cuirassiers est en ligne avant la bataille. En tête, le général suivi de son escorte ; et le colonel qui vient aux ordres, accompagné du trompette et de l'adjudant. L'artillerie, qui va prendre position, se tient derrière. Tout au loin, vers la ligne d'horizon, Napoléon suivi de son état-major, et les colonnes d'attaque qu'il a mises en marche déjà... C'est la guerre, dans la majesté de l'heure qui précède l'action. On sent qu'il va se passer quelque chose de terrible. Il y a dans l'air comme un recueillement majestueux. En regardant tous ces braves dont pas un ne se ressemble, on comprend qu'il y a chez tous, officiers et soldats, la même conscience du devoir, la même résolution de vaincre ou de mourir. Au point de vue de la pensée comme au point de vue de l'art, ce tableau est une œuvre absolument maîtresse... Signé et daté : *A. Meissonier, 1870.* — Acheté à la vente Secrétan en 1889.

Pils (Isidore-Alexandre-Auguste). — 1815 † 1875.

Élève de Picot ; prix de Rome en 1838 ; membre de l'Institut en 1868.

516. *Kabyles (1864).*
H. 0^m, 38 ; L. 0^m, 50. — Aquarelle.

517. *Deux chasseurs à pied (1860), et un clairon de zouave (1858). (Afrique, Crimée, Italie).*

Trois aquarelles contenues dans un même cadre et dont chacune mesure : H. 0m, 36; L. 0m, 25.

NOEL (Jules). — 1815 † ?...

517 A*. *Vue du Tréport.*

H. 0m, 75 ; L. 1m, 10.— D. P.

BARON (Henri-Charles-Antoine). — Né en 1816.

518*. *Chantilly au XVIe siècle. La Pêche.*

H. 0m, 97 ; L. 1m, 14. — D. P.

DAUBIGNY (Charles-François). — 1817 † 1878.

519. *Vue du château de Saint-Cloud.*

H. 0m, 51 ; L. 0m, 81.

A droite, au sommet de la colline, le château émerge du parc, qui lui fait un magnifique piédestal de verdure. A gauche, prises aussi entre des massifs d'arbres majestueux, les cascades déversent leurs eaux chantantes dans le grand bassin qui s'arrondit devant elles... Ce tableau, resté presque à l'état d'ébauche, est d'un effet délicieux.

HÉBERT (Auguste-Antoine-Ernest). — Né en 1817.

Né à Grenoble le 3 mars 1817 ; élève de David d'Angers, de Rolland et de Paul Delaroche ; prix de Rome en 1839 ; deux fois directeur de l'Académie de France à Rome ; membre de l'Institut en 1874 ; grand officier de la Légion d'honneur en 1897.

520. *La Malaria.*

H. 0m, 55; L. 0m, 80.

Nous sommes dans les Marais-Pontins. Les eaux grises coulent avec lenteur, tristement encaissées dans leurs bords, que surplombent des collines, où poussent quelques maigres bouquets de bois. Des vapeurs violettes, massées à l'horizon, assombrissent la lumière. Et la barque, allant à la dérive, emporte vers de meilleurs climats une pauvre femme atteinte de la *malaria* et grelottant de fièvre sous les couvertures qui l'enveloppent. Deux jeunes gens et deux jeunes femmes, dont l'une allaite un enfant nouveau-né, accompagnent la pauvre malade. Jamais l'éternel contraste de la vie et de la mort n'a été présenté avec plus de poésie... Réduction du tableau du musée du Luxembourg.

JALABERT (Charles-François). — Né en 1819.

Né à Nîmes le 1er janvier 1819, élève de Paul Delaroche.

521. *Portrait de la reine Marie-Amélie.*

H. 1m, 28; L. 0m, 88.

Jalabert, l'ami fidèle et respectueux de la famille royale, s'était rendu en Angleterre en 1865 pour assister aux funérailles de la reine Marie-Amélie. Une photographie de l'auguste princesse, faite récemment, lui fut communiquée, et d'après cette photographie, d'après ses propres souvenirs surtout, il peignit le remarquable portrait que M. le duc d'Aumale a placé au Musée Condé... La reine, qui n'a pas quitté le noir depuis le 26 août 1850 (date de la mort du roi), est assise de trois quarts à droite. Ses traits ont conservé leur noblesse et leur fermeté d'accen-

tuation. Jalabert a mis, dans cette peinture, non seulement son talent, mais aussi tout son cœur... En haut, à gauche, on lit : LA REINE MARIE-AMÉLIE. MDCCCLXV.

522*. *Portrait du prince de Condé.*
H. 0m, 54 ; L. 0m, 44.

523*. *Petit portrait du prince de Condé.*
H. 0m, 15 ; L. 0m, 12. — Ovale.

524* *Portrait du duc de Guise.*
H. 0m, 54 ; L. 0m, 44.

ANASTASI (Auguste-Paul-Charles). — 1820-1872.

Né à Paris le 15 novembre 1820 ; élève de Paul Delaroche et de Corot ; mort à Paris en 1872.

525. *Étangs de Commelle.*
H. 0m, 20 ; L. 0m, 33.

526. *Étangs de Commelle.*
H. 0m, 21 ; L. 0m, 28.

527. *Amsterdam le soir.*
H. 0m, 44 ; L. 0m, 75.

FROMENTIN (Eugène). — 1820 † 1876.

Peintre et littérateur, né à la Rochelle le 24 octobre 1820, mort dans la même ville le 27 août 1876. Élève de Louis Cabat. La connaissance approfondie qu'il eut de l'Algérie lui constitue surtout une originalité parmi nos peintres. Ses tableaux peints furent à l'unisson de ses tableaux écrits. Doué de toutes les élégances, Fromentin fut un des hommes les plus complètement charmeurs de leur temps.

528. *Arabes chassant au faucon.* (Sahara.)
H. 0m, 99 ; L. 0m, 42.

Fromentin nous transporte entre Médéah et El-Aghouat, dans les plaines marécageuses qui se succèdent, à partir de Boghar, sous la dénomination de Sahara. Les indigènes se plaisent à y chasser au faucon. Des brises chaudes montent du marais qui se montre ici dans sa plus grande étendue. La chasse bat son plein : dans l'air, où les faucons cherchent, attaquent et parviennent à lier leur proie ; sur les eaux, où de tous côtés et à tous les plans, les cavaliers semblent surgir de l'onde pour se livrer à d'étourdissantes fantasias. Sur le premier plan se trouvent, assistés de leur fauconnier, les deux chefs. Ils sont de noblesse militaire, ont du sang de fanatique et de soldat dans les veines. Réunis ensemble et marqués par l'éternel coup de soleil, ces cavaliers forment, au point de vue de la ligne comme au point de vue du ton, le plus noble, le plus harmonieux et le mieux éclairé des groupes. Et le spectacle du ciel est peut-être plus attachant encore que celui de la terre. Le ciel africain se repose de pleuvoir. Il a bu l'eau de cette terre rafraîchie, et il en est comme désaltéré ! Une innombrable quantité de flocons d'un blanc qui est d'une extrême finesse le marbre dans toute son étendue, et sous ces nuages, qui sont couleur de beau temps, l'éternel azur apparaît triomphant à travers des limpidités inconnues. Quand on regarde ce tableau après avoir lu *Une année dans le Sahel* et *Un été dans le Sahara*, on sent que celui-là seul a pu le peindre qui écrivait de tels livres. — Salon de 1857.

FROMENTIN (EUGÈNE)



ARABES CHASSANT AU FAUCON

BENOUVILLE (François-Léon). — 1821 † 1859.

Né à Paris le 30 mars 1821 ; élève de Picot ; grand prix de Rome en 1845 ; mort à Paris le 16 février 1859.

529. *Sainte Claire recevant le corps de saint François d'Assise.*

H. 1m, 18 ; L. 0m, 80.

Sur le premier plan, le lit funèbre où repose le saint. A côté de ce lit, sainte Claire debout, dans l'attitude de l'orante ; près d'elle, sa sœur Agnès agenouillée, baisant avec dévotion la main percée de stigmates, et sa mère Hortulane, également prosternée. Au fond, à la porte du couvent, d'autres Clarisses. A gauche, le clergé. A droite, le peuple, précédé des magistrats et des notables de la ville.

ZIEM (Félix). — Né en 1822.

530. *Les eaux douces d'Asie.*

H. 0m, 70 ; L. 0m, 80.

BONHEUR (Marie-Rosa). — Née en 1822.

Née à Bordeaux, le 22 mars 1822, élève de son père et de Léon Cogniet.

531. *Berger des Pyrénées.*

H. 0m, 68 ; L. 1m, 00.

CLAUDE (Jean-Maxime). — Né en 1824.

532. *La meute sortant des Grandes Écuries de Chantilly.*

H. 0m, 66 ; L. 0m, 91. — D. P.

Gérôme (Jean-Léon). — Né en 1824.

Né à Vesoul (Haute-Saône) le 11 mai 1824; élève de Paul Delaroche ; professeur à l'École des Beaux-Arts le 7 décembre 1863 ; membre de l'Institut le 2 décembre 1865. Par la richesse et par la variété de ses inventions, par la clarté de sa pensée et par la correction de son dessin, il restera une des illustrations de notre école contemporaine.

533. *Suites d'un bal masqué.*
H. 0m, 50 ; L. 0m, 72.

La neige couvre la terre, les arbres dépouillés ont quelque chose de lugubre, et le froid brouillard, prolongeant la nuit, enveloppe la nature d'un voile de deuil. On aperçoit au loin les voitures qui ont amené les combattants et leurs témoins. Sur le premier plan à gauche, le malheureux Pierrot succombe, entouré de ses amis. Scapin soutient dans ses bras le corps affaissé. Le médecin palpe la blessure, dont une tache de sang marque la place, et constate qu'elle est mortelle. Un domino noir, agenouillé auprès du moribond, s'arrache les cheveux de désespoir. Du côté opposé, à droite, Arlequin entraîne le pauvre diable, habillé en sauvage, qui a porté ce coup funeste, et qui, désolé, a jeté à terre son épée maudite. — Exposition universelle de 1867.

Protais (Paul-Alexandre). — 1826 † 1888.

534. *Le matin avant l'attaque.*
H. 0m, 49 ; L. 0m, 80.

535. *Le soir après le combat.*
H. 0m, 49 ; L. 0m, 80.

GÉROME



SUITES D'UN BAL MASQUÉ

DELAUNAY (Jules-Élie). — 1828 † 1890.

Né à Nantes le 12 juin 1828; mort à Paris en 1890.

536. *L'Espérance. (Esquisse pour le plafond du Grand Escalier du château de Chantilly).*

H. 0m, 30; L. 0m, 27.

BAUDRY (Paul-Jacques-Aimé). — 1828 † 1885.

Né à La Roche-sur-Yon, le 7 novembre 1828; élève de Drolling; prix de Rome en 1850. Il fut, dans le domaine de la peinture, un des esprits les plus largement ouverts et l'un des plus rares talents de la seconde moitié de notre XIXe siècle.

537. *Vénus jouant avec l'Amour.*

H. 0m, 90; L. 1m, 37. — D. P.

538. *Diane au repos.*

H. 0m, 90; L. 1m, 37. — D. P.

539. *Douze Amours portant les attributs des dieux.*

H. 1m, 01; L. 1m, 80.

Quatre sont dans la *Rotonde* de la *Galerie de peinture*; deux sont dans la *salle Isabelle*; six sont dans la *salle de la Minerve*. Toutes ces peintures proviennent de l'hôtel de M. Achille Fould au faubourg Saint-Honoré.

540. *La Vision de saint Hubert.*

H. 2m, 30; L. 2m, 06.

Hubert, d'une famille noble d'Aquitaine, chassant en compagnie de son page et suivi de ses chiens, se trouve tout à coup face à face avec un grand cerf blanc portant sur

sa tête une croix lumineuse, et, de grand chasseur qu'il avait été jusque là, il devient un grand saint... Saisissement du saint, émoi de son page, effarement des chiens ; voilà ce que Baudry a cherché et confusément rendu dans son tableau. Dans ce saint Hubert on reconnaît le duc de Chartres, et dans le page le jeune duc d'Orléans... Baudry semble avoir été troublé par le voisinage des tapisseries (*les Chasses de Maximilien*), qui décorent si magnifiquement cette *Galerie des Cerfs* ; mais, quoi qu'on puisse dire, son tableau reste l'œuvre d'un vrai maître.

541. *Enlèvement de Psyché.* (Tableau circulaire servant de plafond à la *Rotonde* de la *Grande Galerie.*)
Diamètre : 3 m, 45

Mercure enlève Psyché pour la transporter dans l'Olympe, et, dans cette ascension bienheureuse, l'Amour veille avec de tendres soins sur sa bien-aimée. Dans toute l'œuvre de Baudry, il n'est rien de plus suave et de plus aérien, de mieux pensé, de plus clairement et de plus délicatement exprimé. On se sent en plein ciel en regardant ce tableau, qui fut, hélas ! le chant du cygne pour le pauvre peintre. C'est M. Bonnat qui inscrivit le nom de son ami au bas de ce tableau : P. BAUDRY. 1885.

DESGOFFE (Blaise-Alexandre). — Né en 1830.

542. *Olifant de saint Hubert.*
H. 0 m, 25 ; L. 0 m, 61.

PENNE (Charles-Olivier de). — 1831 † 1897.

543. *Le duc d'Orléans chassant à courre au Bosquet de Sylvie en 1841.*
H. 0 m, 77 ; L. 1 m, 17.

BAUDRY



ENLÈVEMENT DE PSYCHÉ

544. *Hallali du cerf dans l'étang de Sylvie.* (Chasse du duc d'Aumale en 1880.)
H. 0m, 77 ; L. 1 m, 33.

NEUVILLE (Alphonse de). — 1835 † 1885.

545. *Combat sur la voie ferrée* (Armée de la Loire).
H. 1m, 72 ; L. 2m, 16.

LAURENS (Jean-Paul). — Né en 1838.

546. *Le duc d'Enghien dans les fossés de Vincennes.*
H. 0m, 38 ; 0m, 30.

MAILLART (Diogène-Ulysse-Napoléon). — Né en 1840.

547. *L'espérance* (Plafond du grand escalier).

MERSON (Luc-Ollivier). — Né en 1846.

548. *Marie-Félice des Ursins, duchesse de Montmorency, et le poète Théophile à Sylvie.*
H. 1m, 88 ; L. 2m, 10.

549. *Mlle de Clermont à Sylvie.*
H. 1m, 88 ; L. 2m, 10.

MAZEROLLE (Alexis-Joseph). — 1843 † 1896.

550*. *Quatre tableaux de fleurs.* D. P.

DETAILLE (Jean-Baptiste-Édouard). — Né en 1848.

551. *Les grenadiers à cheval à Eylau : « Haut les têtes ! »*
H. 1m, 15 ; L. 0m, 90.

Au cours de la sanglante bataille d'Eylau (7 et 8 février 1807), Lepic, voyant les grenadiers à cheval, qu'il commandait en qualité de major, courber la tête sous les balles russes et prussiennes qui pleuvaient sur eux mêlées à une averse de neige, se haussa sur ses étriers de toute la hauteur de sa taille en leur criant : « Haut les têtes! » Et tous, se redressant, marchèrent à la victoire le front haut... M. Detaille a tiré de ce beau cri de guerre un de ses meilleurs tableaux.

BONNAT (Léon-Joseph-Florentin). — Né en 1833[1].

Né à Bayonne le 20 juin 1833 ; élève de Frédéric de Madrazzo et de Léon Cogniet, membre de l'Institut en 1881.

552. *Portrait du général Henri d'Orléans, duc d'Aumale* (1880)[2].

H. 1 m, 60; L. 1 m, 10.

Ce fut en 1880 que M. le duc d'Aumale, voulant avoir son portrait, s'adressa à M. Bonnat. Le prince venait d'être nommé membre de l'Académie des Beaux-Arts; il avait cinquante-huit ans, et il était inspecteur d'armée... Il porte l'uniforme de son grade, est debout, de face, tête nue, tient de sa main droite dégantée le képi rouge galonné et brodé

1. D'après l'ordre chronologique que nous avons adopté, c'est après Desgoffe, né en 1830, que devait être placé Bonnat, né en 1833. Si nous avons réservé le nom de M. Bonnat pour clore ce volume, c'est qu'il nous a paru bon d'avoir pour dernière vision, parmi les peintures du Musée Condé, le portrait de Monseigneur le duc d'Aumale.

2. La reproduction de ce portrait a été mise en tête de cet ouvrage, comme un hommage au général Henri d'Orléans, fondateur du Musée Condé.

DETAILLE

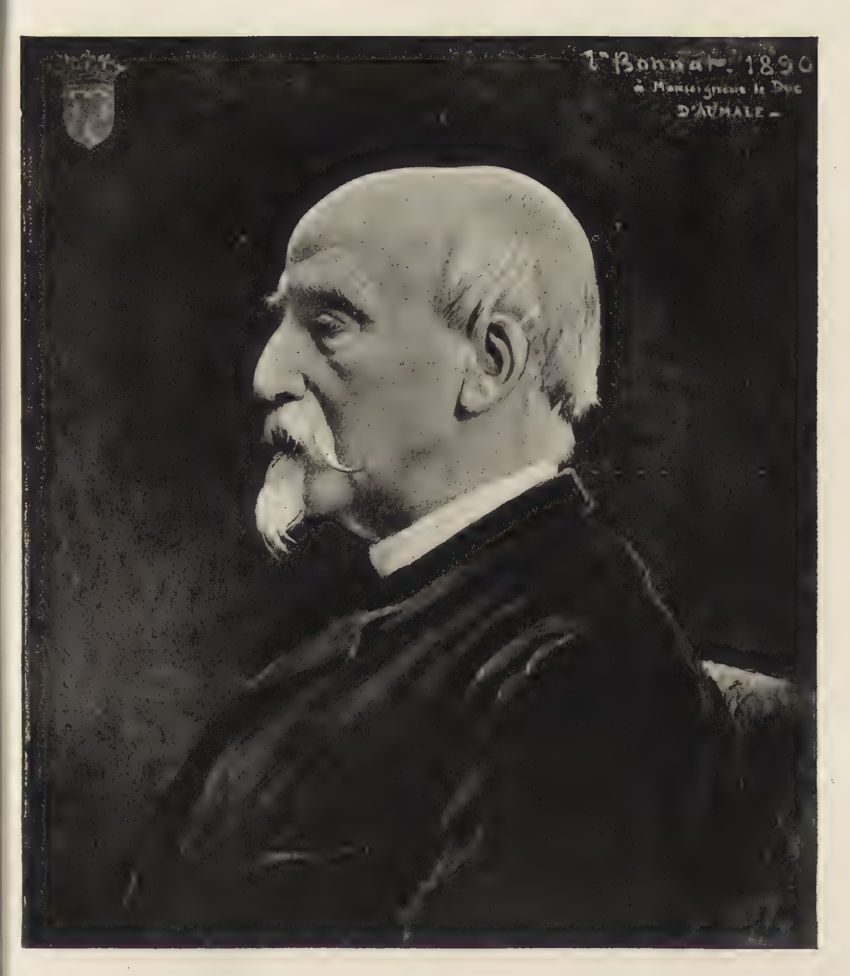


LES GRENADIERS A CHEVAL A EYLAU

de chêne d'or, et appuie sa main gauche encore gantée sur la poignée de son sabre, l'annulaire et le petit doigt engagés dans la garde, d'où pend la dragonne d'or à graine d'épinards. Le dolman noir, à brandebourgs boutonnés par devant, porte aux manches les cinq galons entrecroisés et les trois étoiles d'argent, et sur le côté gauche de la poitrine la plaque de grand-croix de la Légion d'honneur. Une bande noire garnit chacun des côtés du pantalon rouge. Le prince, sur ce portrait, est d'une remarquable simplicité d'attitude. M. Bonnat a su montrer, dans cette noble tête, la bonté qui était, chez M. le duc d'Aumale, inséparable de la vaillance. On se sent attiré par la sympathie, en même temps que retenu par le respect. Ce que le peintre n'a pu rendre tout à fait au vrai, parce que cela sans doute était intraduisible par la peinture, c'est ce regard si pénétrant et si doux, si spirituel et si brave ; ce sont ces yeux d'un bleu clair, que l'émotion, la passion, la maladie aussi, fonçaient tout à coup jusqu'au noir. Nous avons bien là devant nous, cependant, le général Henri d'Orléans, un des plus beaux types de soldat français qui se soit jamais vu, celui de tous les généraux qui ait le mieux connu l'armée et qui l'ait le plus aimée. Doyen de l'état-major général, il avait rempli en paix comme en guerre les plus hautes fonctions qu'un soldat puisse exercer. Chargé du commandement de l'armée de l'Est au lendemain de nos désastres, on lui avait imposé, par surcroît, la plus redoutable des responsabilités, la présidence du conseil de guerre dans le procès tristement célèbre du maréchal Bazaine. Quels plus beaux hommages et mieux mérités une république pouvait-elle rendre à un fils de roi ?

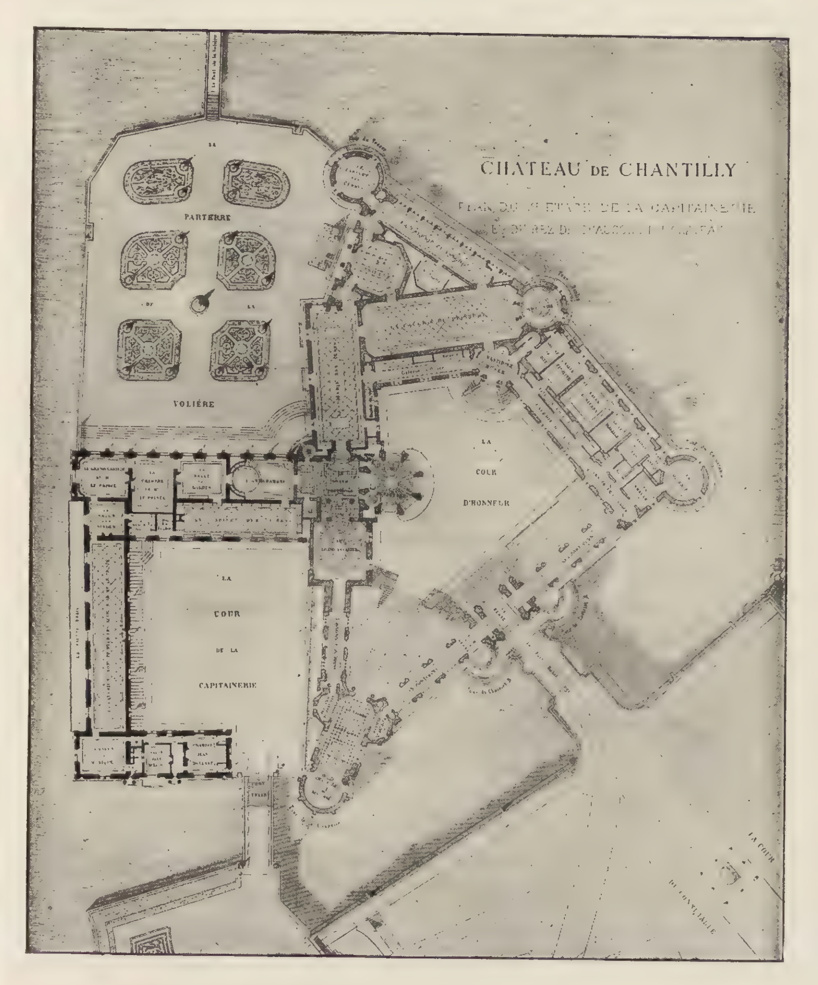
553. *Portrait de M. le duc d'Aumale* (1890).

Le prince, en buste et de profil à gauche, est dans le costume familier de chaque jour. En haut, à gauche, les armes de la maison d'Orléans, à droite, cette inscription : « *L*^{on} *Bonnat — 1890 — à Monseigneur le duc d'Aumale.* » Cette peinture, très montée de tons, est d'une remarquable vigueur d'accentuation.



PORTRAIT DE M. LE DUC D'AUMALE (1890)

CHATEAU DE CHANTILLY



PLAN DU PREMIER ÉTAGE DE LA CAPITAINERIE
ET DU REZ-DE-CHAUSSÉE DU CHATEAU

CHATEAU DE CHANTILLY



PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE DE LA CAPITAINERIE
ET DES SOUBASSEMENTS DU CHATEAU

TABLE CHRONOLOGIQUE

ÉCOLES ITALIENNES

1. Nous accompagnons, dans cette table chronologique, le nom de chaque tableau du nom de la salle où il est exposé. On trouvera, dans les plans annexés ci-contre, le nom et la place de chacune de ces salles.

ÉCOLE ESPAGNOLE

ÉCOLES FLAMANDE, HOLLANDAISE, ALLEMANDE ET ANGLAISE

ÉCOLE FRANÇAISE

Quinzième siècle

Seizième siècle

Dix-septième siècle

Dix-huitième siècle

Dix-neuvième siècle

TABLE ALPHABÉTIQUE

ÉCOLE ITALIENNE

ÉCOLES FLAMANDE, HOLLANDAISE, ALLEMANDE ET ANGLAISE

ÉCOLE FRANÇAISE

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

